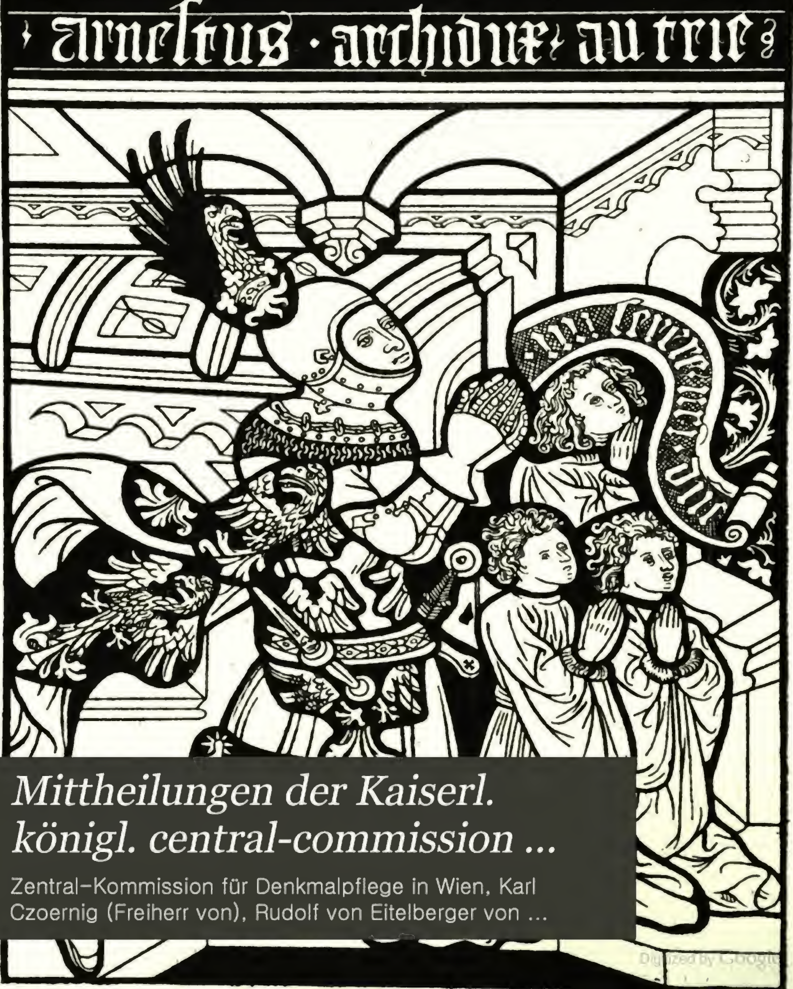


Mittheilungen der Kaiserl. königl. central-commission ...

Zentral-Kommission für Denkmalpflege in Wien, Karl Czoernig (Freiherr von), Rudolf von Eitelberger von ...

MITTHEILUNGEN

DER

K. K. CENTRAL-COMMISSION

ZUR

ERFORSCHUNG UND ERHALTUNG DER BAUDENKMALE.

HERAUSGEGEBEN UNTER LEITUNG

SEINER EXCELLENZ DES PRÄSIDENTEN DER K. K. CENTRAL-COMMISSION

DR. JOSEPH ALEXANDER FREIHERRN VON HELFERT.

REDACTEUR: DR. KARL LIND.

XVIII. JAHRGANG.

MIT 397 HOLZSCHNITTEN UND 15 TAFELN.

WIEN, 1873.

IN COMMISSION BEI KARL GEROLD'S SOHN.

DRUCK DER K. K. HOF- UND STAATSDRUCKEREI.

Verzeichniss

der im XVIII. Bande der Mittheilungen enthaltenen Aufsätze.

Bücherschau.

Ein Haus-Altärchen von altspanischer Lederarbeit.

Von **Albert Ilg.**

(Mit einer Tafel.)

Alte gravirte oder gepresste Lederarbeiten, welche künstlerischen Werth besitzen, kommen nicht mehr so allgemein vor, dass es nicht lohnend schiene, ein hervorragendes Werk dieser Gattung Kunst-Industrie durch Bild und Beschreibung dem Leser vorzuführen. Es dürfte dasselbe zur Veröffentlichung in diesen Blättern um so geeigneter sein, als es sich in Form und Zweck den grösseren monumentalen Arbeiten der mittelalterlichen Kunst anreiht; es ist ein portatiles Altärchen, wie solche im Hause oder auf Reisen beliebt waren, und aus den mannigfachsten Stoffen, Elfenbein, Metall oder Holz, häufig gefertigt wurden. So enthält der herrliche Schatz des Welfenhauses eine bedeutende Anzahl von tragbaren Altären, und zwar der romanischen Periode. Es sind das aber Ersatzstücke des Messtisches, des Opferaltares selbst, mit einer Steinplatte an der oberen Fläche des Kästchens, auf welche der Kelch gestellt wurde. Von anderer Art und Bestimmung dagegen sind jene Hausaltärchen, welche wir hier im Sinne haben: sie dienen nicht zur Verrichtung des Messopfers, sondern bloss zu der privaten Andacht; es sind, wenn man diese Classification acceptiren will, eigentliche Gebet-Altäre wie jene Opfer-Altäre. Ahmen die letzteren die Mensa nach, indem ihnen die Sarkophagform verliehen ist und an den Seitenflächen ähnlich den Antependien Friese von Bildwerk in gepresstem Metall oder auch von Email herumlaufen, während das Innere eine Reliquie birgt, so schliessen die ersteren sich an denjenigen weiteren Theil des grossen Kirchen-Altars an, welcher an ihm gleichfalls nicht liturgisches Erforderniss, sondern ein Schmuck zur Hebung der würdevollen Erscheinung des Ganzen, zur Weckung der Andacht des Beschauers ist, — an den oberhalb des Altartisches angebrachten bildlichen Zierath.

Hiemit ist nun auch schon die Form des Gegenstandes gegeben. Seit dem frühen Mittelalter bereits kannte man die Weise, den oberen Theil des Altares in jener Form zu gestalten, welche wir heute mit dem Ausdruck: Flügelaltar bezeichnen. Schon der Mönch und Kunstschriftsteller Theophilus in der Frühzeit der romanischen Epoche spricht von den Thürchen oder Flügeln (ostiis tabularum) der Gemälde oder sonstigen Bildwerke an den Altartafeln, aber es ist bekannt, dass diese Form schon bei den Alten vorkommt, was aufgefundene Malereien in den verschütteten campanischen Städten dargethan haben. Gerade so wie die Anbringung eines so beschaffenen, durch seitliche Flügel oder Klappen hergestellten Verschlusses der Hauptdarstellung in alten Zeiten vor allem den Zweck hatte, diesen hervorragendsten Theil des Ganzen vor den Unbilden äusserer Beschädigungen zu schützen, so besass dieselbe Anordnung auch für die kleinen Haus- und Reise-Altärchen ihre besonderen Vorzüge. Nur während der Verrichtung der Andacht den Blicken blossgestellt, befand sich das Mittelbild sonst unter der schirmenden Bedeckung der Seitentheile und somit beim Transporte zugleich verwahrt und verpackt wie in einem Behälter. Von dieser Art ist ein überaus schöner, in Elfenbein sculpirter, vergoldeter und bemalter Reise-Altar des Renaissance-Zeitalters im Besitze des Klosters St. Florian, derzeit ausgestellt im österreichischen Museum in Wien.

Dasjenige Stück, welchem vorliegende Abbildung und Besprechung gewidmet ist, besitzt zwar ein weniger werthvolles Material, zeichnet sich aber in seiner Art gleichfalls durch bedeutenden Kunstwerth aus. Es kam bei der Versteigerung der Gsell'schen Sammlung in den Besitz des Museums. Wir lassen, unter stäter Hinweisung auf die hier beigegebene Tafel, die Beschreibung des interessanten und zugleich seltenen Objectes im Nachstehenden folgen.

Das Ganze hat die Form eines 2 Zoll 9 Linien tiefen Kästchens, dessen oberer Theil oder Deckel (oder gemäss der Aufstellung als Altar, dessen Vorderseite) $10^1/_2$ Zoll Breite und beinahe dieselbe Höhe (10″ 10‴) misst. Bei geöffneten Flügeln erreicht die ganze Breite 1 Fuss 9 Zoll 4 Linien Wr. M. Die Fläche der Hauptdarstellung kann an einer, oben angebrachten Charniere aufgehoben werden, wodurch ein 1 Fuss 8 Zoll tiefer Raum in der Vertiefung aufgedeckt wird, welcher wohl zur Aufbewahrung von Andachtsgegenständen, etwa Rosenkränzen, Amuletten oder dgl. gedient haben mochte. Das Ganze ist von

leichten Brettchen und Pappe zusammengefügt und aussen mit schwarzem Leder überzogen, welches an den Flügeln und am Hauptbilde nachbeschriebene Darstellungen enthält. Unsere Abbildung gibt das Werk in seiner natürlichen Grösse wieder.

Die Aussenseiten der beiden Thürchen zeigen frei mit der Hand ausgeführte Gravirungen, und zwar auf jedem Flügel in einfacher Linien-Umrahmung ein sehr geschmackvolles gothisches Ranken-Ornament mit Blumen und Blättern der bekannten, distelartigen Gestaltung, welche die Flächen nach Art eines Teppichmusters bedecken. Diese Verzierungen sind sehr frei und sicher hingezeichnet. Auf jedem Thürchen nimmt ferner den Hauptplatz in der Mitte ein unten nur wenig in Bogen zugespitzter Schild ein, dessen Wappenbild auf dunkelgrün aufgemaltem Grunde zwei gekreuzte, oben und unten in dreiblättrige Lilien ausgehende Scepter zeigt. Helme oder andere Bekrönungen der Wappen sind nicht angebracht.

Oeffnen wir nun die Flügel. Das Mittelbild stellt Christus am Kreuze dar, zwischen Maria und Johannes. Das Marterholz, an welchem die Textur des Materials angedeutet ist, oben aber das Täfelchen mit den gothischen Capitalen I. N. R. J. sich befindet, steht auf grasigem Hügelgrunde, den ein seitwärts liegender Schädel und zahlreiche Gebeine als Golgatha bezeichnen. Am Fuss des Kreuzes lehnt senkrecht ein Wappenschild von ähnlicher Form wie die beschriebenen, dessen Fläche indess blos am Rande ein Ornament von Halbbogen hat, ohne, wie ich glauben muss, je ein Wappenzeichen getragen zu haben. Christus trägt den Kreuznimbus, das Haupt ist gesenkt und lächelt uns wehmüthig im Tode entgegen. Das Nackte an der Gestalt ist etwas schwächlich in der Zeichnung, die Beine steif und gebogen, übrigens ohne den Typus der Hagerkeit. Maria in weitem faltigen Mantel, die zusammengefaltenen Hände niedersenkend, mit dem Blicke zum todten Sohne emporsehend, ist eine sehr würdige Gestalt mit matronenhaft ernstem, doch ruhigem Gesichtsausdrucke. Die zahlreichen Falten des Gewandes sind mit Fleiss und Liebe gezeichnet, unten stark gebrochen, jedoch gleichfalls ohne störende Ecken und Härten. Das Haupt umgibt ein ornamentirter Nimbus. Aehnliches gilt von der Figur des Jüngers, welcher die weinenden Augen mit der Linken trocknet, während der andere Arm das weite, bauschige Gewand bis zur Hüfte emporhält. Seinen Kopf umgeben reichliche, wie beim Christus zierlich gezeichnete Locken. Hinter diesen Gestalten füllt ein schönes und dichtes Rankenmuster mit mannigfachen Kelchen und Blüthen den Grund, den obersten Rand bildet eine Soffite von strengstylisirten Kränselwolken, aus denen zahlreiche Sonnenstrahlen herniederzielen. Rechts und links aber grenzt ein Schriftstreifen mit gothischen Initialen auf rothem Grunde die Darstellung ab, dessen Worte lauten: Zur Linken Christi: TVA . GLOÌSÂ . RECOLIMVS . PASSIONEM; zur Rechten: TVAM : CRVCEM : ADORAMVS:

Auf der Innenseite des Flügels neben Johannes sehen wir unter einer schönen gothischen Architektur, einen mit Figuren-Consolen, Engelsköpfchen, Krabben und Rosen geschmückten Wimperg, den Besitzer des Altares, im Gebete knien. Es ist ein älterer Mann in einfacher Tracht, die nichts besonderes zeigt, als am Halse eine Borte, im übrigen fliesst der weite Mantel reichfaltig zur Erde nieder. Das Haupt ist entblösst, die Hände gefaltet emporgehoben. Das Schriftband vor seinem Antlitze ist leider ganz zerstört und lässt keinen Buchstaben mehr erkennen. Hinter ihm steht sein Heiliger, ein Bischof mit rubinengeschmückter Mitra, die Rechte emporgehoben, in der Linken einen prächtigen gothischen Kreuzstab. Die Säume des Mantels zieren einfache Ornamente. Den Fond des Ganzen unterhalb der Architektur füllen Punkte und heraldische Lilien aus. Ganz oben sind zwei Greife als Abschluss der Umrahmung angebracht.

Die Architektur des gegenüberstehenden Flügels unterscheidet sich von der geschilderten durch das Abgehen der Figürchen an den Consolen und durch Vertauschung der oben liegenden Greife mit Blumenzweigen. Den Hintergrund bedecken hier Rankenzierathe. Die dargestellte Figur ist eine weibliche, eine Aebtissin mit Lilienkrone, Nimbus und Scepter, jedoch fehlt hier eine kniende zweite Gestalt. In der linken trägt sie ein aufgeschlagenes Buch, der Mantel ist mit heraldischen Lilien bestickt. Vor der Heiligen steigt ein Schriftband empor, welches in gothischen Minuskeln besagt: SANCTA . RADEGVNDIS . ORA . PRO . NOBIS.

Während an der Aussenseite das Material in dunklem Schwarz gehalten ist, von welchem sich die eingegrabenen Ornamente in keiner anderen Färbung abheben, so dass das Ganze lediglich durch die grünen Felder der Wappenschilde in dem Tone etwas variirt wird, leuchten die Innenseiten in reicher Vergoldung. Alles Figurale und Ornamentale hebt sich in diesem Schmuck von dem dunkelgrünen Hintergrunde ab, in die Vergoldung sind dann die Innenconturen, Schatten und Schraffirungen eingegraben, so dass sie durch den Goldbeleg hindurchdringen und auf diese Weise wieder in dunkler Färbung wirken. Nebst diesen beiden Hauptfarben, Gold und dunkelgrün, ist ferner noch ein helleres Goldgrün in den Gloriolen der Figuren neben dem Kreuze, und ein Braunroth zur Anwendung gekommen, welches im gegenwärtigen Zustande des Werkes — das übrigens sehr wohlerhalten genannt werden darf — an manchen Stellen metallischen Schimmer angenommen hat. Es ist an den Füllungen der Architektur sehr wirkungsvoll benützt, bedeckt ferner den Grund sämmtlicher Spruchbänder und Inschriftstreifen, das Kreuzzeichen im Nimbus Christi und das herabfliessende Blut an dessen Körper. Wenn ich nicht irre, scheint der angewendete Farbstoff Bolus zu sein.

Alle Körper haben eher etwas gedrücktes als Schlankheit in ihren Verhältnissen, die Gesichter sind ziemlich rund und voll. Sehr reich in der Erfindung und im Style der spätern Gothik auch geschmackvoll gezeichnet ist das Ornament, welches, wie immer bei Lederarbeiten, textile, tapetenartige Formen hat. Diese breiten Blumenköpfe, diese zahlreichen Blätter und Ranken, die dicht in einander verschlungen, den Raum gänzlich überspinnen und füllen, erinnern sogleich an die Decoration der gepressten Ledertapeten Spaniens oder der Niederlande. Ihr gothischer Habitus, die alterthümlich stylisirten Wolken, die Schriftzeichen und die wichtigsten Theile der Architekturen gehören der Kunst des Mittelalters an, indessen machen sich auch schon

Spuren der Renaissance an dem Werke leise geltend. Dieselbe verräth sich in gewissen Nebendingen an den Architekturen, indem die gothischen Wimperge von je zwei Pfeilern eingerahmt werden, welche oben in Capitäle neuerer Form, Säulen vergleichbar, ausgehen. Auch die Anordnung der beiden Greife, welche auf dem flachen Gebälke liegen, hat nichts Gothisches mehr, die Blumenzweige auf dem gegenüberbefindlichen Flügel aber tragen mit ihren Lorbeerblättern vollständig das Gepräge des antik-italischen Kunststyls. Das Figurale endlich, soviel Mittelalterliches auch im Gefälte und dessen Brüchen steckt, gehört doch schon ganz dem XVI. Jahrhundert an.

Wie somit hinsichtlich der Zeitbestimmung dieser Arbeit es an Anhaltspunkten nicht fehlt — (indem die angeführten Umstände auf die Periode der nachmittelalterlichen Kunstthätigkeit hindeuten, als der Styl der neuen italischen Kunst die Gothik von ihrem Throne zu verdrängen anhob), — so finden sich auch Zeichen vor, welche über den Entstehungsort des Altärchens uns, in der Hauptsache wenigstens, aufzuklären geeignet sein dürften. Derselbe ist aller Wahrscheinlichkeit nach Spanien, die Heimat so vieler schöner Arbeiten in dem Materiale unseres Werkes, dem Leder. Diese Industrie ist ohne Zweifel dem Lande durch die orientalischen Völkerstämme überbracht worden, welche so lange Jahrhunderte als unwillkommene Gäste grosse Gebiete desselben in Besitz hielten, von ihrer Cultur und Kunstthätigkeit aber zahlreiche befruchtende Absenker der übrigen germanisch-iberischen Bevölkerung abgegeben haben. Es ist bekannt, dass die arabischen Handelsleute bereits zwei Jahrhunderte nach dem Tode Mohammed's unter den sonstigen Producten des Gewerbfleisses ihres Volkes auch Lederteppiche feil boten, die damals schon in den Handelsplätzen Aegyptens unter dem Namen Oasentapeten bekannt und ein sehr gesuchter Handelsartikel wurden. Als dann a. 756 Abdderahman I., der letzte der Ommayaden, aus den Schluchten des Atlasgebirges hervorbrechend, Spanien dem Islam unterwarf und ein selbständiges Chalifat in Cordova errichtete, dieser Stadt, welche schon a. 711 den Anhängern Mohammed's in die Hände gefallen war und nun als Hauptstadt des neuen abendländischen Reiches bald zugleich der Sitz einer reichentwickelten Kunstthätigkeit geworden, da nahm unter den dort ausgeübten Techniken die Lederindustrie eine ganz hervorragende Stelle ein, Leder von Cordova wurde in der ganzen Welt berühmt, eine besondere Qualität desselben ist heute noch unter dem, von ihrem ehemaligen Fabrications-Orte hergeleiteten Namen als Corduanleder, bekannt. Ursprünglich verstanden sich blos die maurischen Industriellen in jener Stadt auf die Herstellung des Corduans oder Maroquins, d. h. jener Ledersorte, welche aus Bock- oder Ziegenfellen bereitet wird, die man in Hundekoth, Kleien und Feigen präparirt, dann aber in Sumach oder Galläpfeln gärbt. Sie ist sehr feinnarbig und wurde blos auf der einen Seite gefärbt. Wie bald diese spanisch-maurische Fabrication Berühmtheit erlangte, bezeugen manche Nachrichten aus Quellen des Mittelalters. Die Compilation verschiedener Recepte für Malerei und andere Techniken, welche unter dem Namen des Heraclius bekannt ist, enthält z. B. unter denjenigen Theilen, die im XII.—XIII. Jahrhundert an den ursprünglichen Grundstock der Sammlung angereiht wurden, (unter Buch III., cap. XXXIII. meiner Ausgabe pag. 76) eine Vorschrift, das Leder, „corium, quem (sic) corduanum vocant." zu färben. Die Narbenseite wird mit Alaun gewaschen, dann mit Färberröthe, die in Wein oder Wasser lau gekocht wurde, gefärbt, bis das Leder geröthet ist. Schliesslich glättet man es mit einem Buxbaumstabe auf einer Holztafel.

Du Cange liefert uns zahlreiche Stellen, aus welchen hervorgeht, dass im abendländischen Mittelalter sehr bald von Cordova diese treffliche Waare in weite Fernen exportirt wurde, dass aber Corduanleder bald auch von einheimischen Fabrikanten und Künslern erzeugt und bearbeitet wurde. Dieselben führten von dem Producte ihren Namen und erscheinen an einzelnen Plätzen als ein besonderer Handwerksstand. Schon 1159 werden cordovanarii erwähnt, in einem Document von 1247 heissen sie sutores, qui cordewenter dicuntur, drei Jahre früher in der Regensburger Chronik chunderwaner, 1267 cordebanarii, 1277 cordubani. Wiener Ordnungen zählen sie 1361—66 auf, woselbst eine Strasse nach ihnen Kurbanner-Strasse genannt war; andere Formen des Namens sind chuderwan, churwan, churban, kurdiweren, cordoani i. e. sotulares de Corduan, cordewan, cordubanarii, 1382 cordoanerius. Corduanleder führt auch die Bezeichnung cordisibus und wird in einer Urkunde von 1402 erklärt als: corium caprinum alutariorum arte praeparatum. Sollte nicht auch das französische cordonnier daherkommen? Denn zunächst verwendete man Corduanleder für die Fussbekleidung der Vornehmen, dann wurden auch Köcher (die Wiener Kurbanner erscheinen in einer Reihe neben den Bognern und Pfeilmachern), hauptsächlich aber Futterale für Becher und andere Gefässe, Leuchter u. dgl. Geräthe daraus gefertigt, thecae candelabrorum, baccinorum et cyphorum, endlich Büchsen und Schmuckbehälter, namentlich für Hochzeitsgeschenke.

In Deutschland, Italien und Frankreich half aber zu dem Aufblühen der Leder-Industrie noch ferner eine alteinheimische neben dieser spanisch-orientalischen Gewerbsübung mit. Schon die Aegypter haben sich ja, wie einige Gräberfunde beweisen, gewisser Behälter aus Leder bedient, in welche man die Papyrusrollen einschloss, ja mehrere, die das British Museum besitzt, tragen bereits den Schmuck der Vergoldung und sind somit die ältesten Proben einer Art Buchbinderei. Die Römer verstanden schon, das Leder mit Pressungen zu verzieren, Virgil spricht von solchen Arbeiten. Suidas versichert, dass seine Zeitgenossen Schriften im Leder befestigten und erwähnt eine solche, die in Schafhaut gefasst war. Die grosse, schweren Langschilde, θυρεοι des römischen Fussvolkes waren mit verziertem Leder überzogen, jene ihrer Afrikanischen, Spanischen und Brittanischen Völker bestanden ganz aus diesem Material, es sind die cetrae oder coetrae. Um die Zeit des Beginnes der christlichen Aera hatte man Bücher, die mit rothem und gelben, grünem oder purpurnem, auch vergoldetem und versilbertem Leder bedeckt waren. Von den Galliern berichtet Caesar, dass ihre Schilde mit Lederarbeit versehen waren, die Merowinger, Angelsachsen, Alamanen hatten dergleichen, im Waltharius manufortis werden solche, die zugleich bemalt waren, genannt. Im ganzen Mittelalter blieben mit Leder überzogene Schilde beliebt, alte Gedichte enthalten Anführungen davon; als die Wappenbilder aufkamen, wurden

dieselben auf den Schilden durch Ausschneiden oder Aufnähen hervorgebracht, der mhd. Ausdruck für diese Art der Schildbedeckung ist: gehütet. Im XIV. Jahrhundert erfuhr diese Kunst einen besonderen Aufschwung, man trug nun auch Lederharnische mit heraldischem Bildwerk und plastischen Helmzierden, wofür das Buch von der Kunst des Giotteskin Malers Cennini ein Zeugniss liefert, dessen 169. Capitel (pag. 114 meiner Ausgabe) die Anleitung gibt, aus weissem, mit Heidelbeeren oder Eckerdoppen gegerbtem Leder Helme und Helmzierden zu Turnieren und Festen zu bilden. Das Wiener Malerrecht von 1410 verlangt Ähnliches von den Candidaten des Meisterthumes. Bereits im XIII. Jahrhundert wusste man erhaben in Leder zu pressen, wobei mittelst Metallformen ein ziemlich hohes Relief erreicht wurde, öfters ist jedoch bei mittelalterlichen Arbeiten dieser Art statt des Pressens bloss die Behandlung durch das Modellir-Eisen mit freier Hand zu bemerken, indem das Instrument in dem durch Sieden weich gemachten Leder die Zeichnung eingräbt. Alles gleichförmige Ornament, als Punkte, Sterne, Lilien, wurde mit Stanzen eingepresst. So verwendete man reich geziertes Leder zum Einband von Büchern, was zu Beginn des XV. Jahrhunderts aufgekommen zu sein scheint, ferner aber besonders gerne zur Fertigung kleiner Schmuckkästchen, die dann mit Minnescenen reich illustrirt zu werden pflegten. Ein sehr beachtenswerthes Stück dieser Art, mit Frau Venus und allerlei, dem Inhalte der nach dem Minnepoesie entsprechenden Darstellungen, beschreibt C. Becker im Stuttgarter Kunstblatt 1848, p. 46—48. Es entstand im Anfang des XIV. Jahrhunderts, hat, was selten vorkommt, Inschriften, und die Wappen von Schweizerischen und Elsässer Geschlechtern. Daselbst ist von einem niederdeutschen Hochzeitskästchen mit Inschrift die Rede, eine Reihe anderer vom Ende des XV. aus dem XVI. Jarhundert enthalten Hefner's Kunstwerke und Geräthschaften des Mittelalters und des Renaiss. Die Schildefabrikation erfuhr in Italien im XV. Jahrhundert eine hohe künstlerische Ausbildung, als Giovanni Buonomi und seine beiden Söhne Bartolo und Francisco so ausgezeichnete Schilde mit antiken Kampffiguren, Bildern und Masken in Modena fertigten. Aus Modena stammt auch eine Ledertasche mit herrlichem, ornamentalem Schmuck der Renaissance (XVI. Jahrh.), welche den Sammlungen des Herzogs von Modena angehört, und im Atelier des österreichischen Museums in Gyps abgeformt wurde. Was an prächtigen, gepressten Bucheinbänden Deutschland und Italien im XVI. Jahrhundert, dann auch Frankreich geleistet hat, ist bekannt genug. Die Leder-Tapeten sollen in Spanien, in der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts aufgekommen sein, indess erscheinen sie zur selben Zeit auch schon in Holland und England.

Unser Leder-Altärchen dürfte also spanischen Ursprunges sein. Der figurale Theil des Werkes weist dahin, ohne mit dem Kunststyl irgend welches andern Landes etwas gemein zu haben. Ausserdem erscheint auch eine Heilige jenes Landes auf dem Bildwerke, St. Radigundis. Sie wird in Burgos als Patronin verehrt, lebte in der zweiten Hälfte des VI. Jahrhunderts und war eine thüringische Prinzessin, die Krone und Scepter um des Herrn willen verschmähte. Auch dem Ehebund mit Clothar von Frankreich entsagte sie, trat in ein Kloster, woselbst sie wieder die ihr angetragene Würde einer Aebtissin ausschlug und starb 587. Das Wappen mit den gekreuzten Liliensceptern dürfte über Ursprung und Herkommen dieses vorzüglichen kunstindustriellen Gegenstandes genauere Auskunft geben, was dem Verfasser dieses jedoch bei unser gegenwärtigen Kenntniss vom spanischen Adels- und Wappenwesen zu eruiren nicht gelungen ist.

Passau.

Von Dr. **Karl Lind.**

II.

Die ehemalige reichsherrliche Bischofstadt enthält ausser ihrem Dom noch so manches Merkwürdige, und sei davon im Folgenden einiges und zwar nur das erwähnt, das zu besichtigen dem Berichterstatter möglich wurde.

Ich will mich mit der Erwähnung des Römerwalles (Römerwehr), des Restes eines sehr bedeutenden Bauwerkes, das, wohl nicht ganz unbestritten, den Römern zugeschrieben wird, begnügen und auch nicht in eine Beschreibung der vielen mitunter sehr interessanten Capellen, die sich in fast allen ehemaligen Dom-Capitular-Häusern noch finden, eingehen, eben so der Reste einer romanischen Capelle im Diöcesan-Knaben-Seminargebäude nicht weiter erwähnen, sondern mich gleich zu Passau's zweit interessantem kirchlichen Gebäude, zu den Baulichkeiten des ehemaligen Benedictiner-Frauenklosters Niedernburg wenden. Die früheste, wahrscheinlich bis ins VIII. Jahrhundert zurückreichende Geschichte dieses Klosters, eines der ältesten Bayerns, ist fast ungekannt; verlässliche Nachrichten beginnen erst in der Zeit Kaisers Heinrich II., der das Kloster so reichlich beschenkte, dass er als dessen zweiter Stifter angesehen werden kann. Das Kloster erlebte viele glänzende Zeiten, wie es auch gar manchen schwertreffenden Schicksalsschlag zu ertragen hatte, bis es vier Jahre nach der Säcularisation des Fürstenthums Passau, im Jahre 1807, das Schicksal der Aufhebung mit vielen der ehrwürdigsten kirchlichen Stiftungen des deutschen Reiches theilte. Viele Jahre diente das Gebäude als Irrenhaus, in neuester Zeit ist es der kirchlichen Bestimmung zurückgegeben und beherbergt eine Colonie englischer Fräulein. Auch eine Kirche des Klosters ist wieder geöffnet, doch ist dieselbe nicht die eigentliche und ursprüngliche Kirche des Frauenstiftes, sondern eben nur die einzige von den mehreren unter den Baulichkeiten des Klosters bestandenen, auf uns gekommene.

Gleichwie alle Gebäude des Nonnen-Convents durch die grossen Brände in den Jahren 1662 und 1680 arg gelitten haben, ging es auch dieser Kirche nicht anders. In Folge der durch diese Zerstörungen nothwendig gewordenen Wiederherstellungen hat das Bauwerk, ursprünglich eine Pfeiler-Basilica, ihr alterthümliches Gepräge verloren, und mögen nur mehr

dessen Hauptmauern der alten Bauführung angehören, auch das innere Portal des Haupteinganges zeigt unzweifelhafte Spuren des romanischen Styles. Die Agathen-Capelle an der rechten und die Erasmus-Capelle an der linken Seite sind Bauwerke des gothischen Styles. In der ersteren ist der Grabstein der Äbtissin Gisela höchst interessant. Er besteht aus zwei Theilen. Der ältere ist die im Fussboden eingelassene und bereits schon sehr verwitterte Marmorplatte, auf der ein Kreuz deutlich und zwei Adler mit ausgebreiteten Schwingen mühsam zu erkennen sind. An den Seiten des Kreuzes stehen die Worte aus senkrecht untereinander gestellten Buchstaben gebildet: Gisela abbatissa. Am unteren Rande sind noch mehrere Buchstaben zu erkennen, doch damit nur mehr Non. mai. zu entziffern. Auf dieser Platte steht als bedeutend jüngeres Werk auf vier langgestreckten Füssen eine rothmarmorne Tumba mit einigem gothischen Ornament und folgender Inschrift: Anno Domini MLXXXXV non. maii. o. venbl. dn. gisula . Soror . sancti . hainrici . imperatoris . uxor . stephi . regis . ungariae . abbatissa . hujus . monasterii . hic . sepvlta. — Gisela, die Schwester Kaisers Heinrich II., Gattin des ungarischen Königs Stephan war die dritte Äbtissin dieses Klosters. Nach dem Tode ihres Gemals (1038) zog sie sich in die Zellen von Niedernburg zurück, wo sie hochbejahrt und im Rufe der Heiligkeit am 7. Mai 1095 starb. Noch ein zweites beachtenswerthes Monument birgt diese Capelle, es ist jenes, zwar nicht gleichzeitige, aber doch ins XIV. Jahrhundert gehörige Grabmal der ersten Äbtissin, Namens Heilka, eine Tante Kaisers Heinrich, die im Jahre 1020 gestorben war. Ausser der hier bezeichneten Kirche sollen noch innerhalb des Klosters mehrere Reste der alten Baulichkeiten erhalten sein, doch war es mir nicht möglich, sie zu besehen. Wohl aber fand ich Reste eines romanischen Portals mit hübschen Ornamentfragmenten an der Mauer der Rückseite des Klosters, die wahrscheinlichen Überbleibsel eines anderen kirchlichen Gebäudes.

Die St. Paulskirche, auf einer vielleicht schon von den Römern befestigten Anhöhe gelegen, und mit ihrer Geschichte in das XI. Jahrhund. zurückreichend, und bis 1811 von zwei Friedhöfen sammt Umgängen umgeben, ist ein Gebäude aus der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts, da die grossen Brandunglücke im Jahre 1512 und 1662 die frühere Kirche fast ganz zerstörten.

Ungleich wichtiger ist für die Archäologen die ihr nahe gelegene St. Johannes-Spitalskirche. Reicht sie mit ihrer Geschichte zwar nicht so weit zurück wie die Paulskirche, so gehört sie doch zu den ältesten frommen Stiftungen der Stadt. Der gegenwärtige Bau, ein sehr zierliches Werk der Spät-Gothik, das bei den vielen Unglücksfällen Passau's nicht verschont blieb, ist gegenwärtig mustergiltig restaurirt. Es ist ein dreischiffiger Bau mit geradem Schluss von auffallender Kürze der einzelnen Schiffe. Die ganze Rückwand der Kirche ist mit alterthümlichen Grabmälern bedeckt, die der fromme und für Erhaltung mittelalterlicher Denkmäler so verständige Sinn des gegenwärtigen Bischofs aus vielen Orten Passau's dort vereinigte.

Die Kirche zum heil. Geist, ehedem vereint mit dem gleichnamigen Spital, ein Bau aus der zweiten Hälfte des XIV. Jahrhunderts, eigenthümlich durch die zweischiffige Anlage (drei Säulen theilen den Raum und tragen die einfachen Kreuzgewölbe), enthält manche recht interessante Sculptur, auch ein gut gehaltenes werthvolles Glasgemälde aus dem Beginn des XVI. Jahrhunderts.

Von Profangebäuden erscheint, ausser den wenigen Resten von fortificatorischen Bauten, wie der s. g. Scheiblingthurm (d. i. runde Thurm) und mächtiges Mauerwerk an der Spitze der Insel beim Zusammenflusse der Donau und des Inn, und ausser ganz wenigen Privathäusern, an denen sich der mittelalterliche Bancharakter noch erhalten hat, nur noch hervorhebenswerth das Rathhaus, ein ziemlich umfangreiches, alterthümliches Gebäude, am Ufer der Donau gelegen. Obwohl schon viel früher ein, wenn auch wiederholt bestrittenes Eigenthum der Gemeinde, kam der bezügliche Häuser-Complex erst 1397 in das gesicherte Eigenthum der Gemeinde. In diese Zeit fällt auch die Erbauung des grossen Rathhaussaales, der beiden hübschen gothischen Portals und des rein gothischen Vorhauses oberhalb der grossen Stiege. Leider wurde das Gebäude bei dem Brande von 1662 arg beschä-

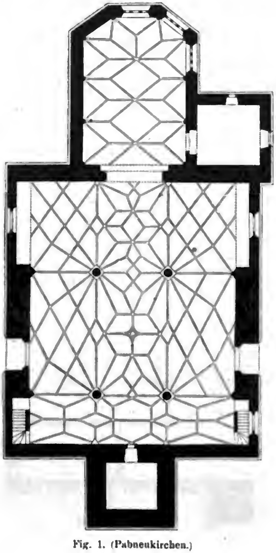


Fig. 1. (Pahneukirchen.)

digt und die darauffolgende Restauration im schwerfälligen Zopfstyle durchgeführt, daher jetzt die dicken Säulen und schnörkeligen Stuccaturarbeiten mit den gothischen Fenstern und anderen Resten dieses Styles unschön contrastiren. Auch die Aussenseite des jetzigen Gebäudes kann keineswegs als hübsch bezeichnet werden, denn blos die Portale, und gegen die Donau hin die grossen Fenster mit flachem Sturz, Theilungspfeiler und schönem Masswerke machen aufmerksam, dass das Gebäude eine nicht gewöhnliche Bestimmung hat.

Bevor wir von dem eigentlichen Passau scheiden, sei noch kurz der Baulichkeiten des Stiftes St. Nicola Erwähnung gethan.

Die sehr verwahrlosten Gebäude dieses ehemaligen Augustiner Chorherren-Stiftes liegen auf der Westseite ausserhalb der Stadt. Schon 1067 baute Bischof Altmann von Passau auf bischöflichem Territorium mit Beihilfe der Kaiserin Agnes, Mutter Kaisers Heinrich IV., eine Kirche und ein Kloster zu Ehren der heil. Andreas, Pantalon und Nicolaus und stattete es mit reichen Einkünften aus, denen die Kaiserin den neunten Theil ihrer Bezüge von Persenbeug und Ybbs beifügte. Weitere Zuflüsse erhielt die Abtei im Verlaufe der Zeiten durch viele angesehene Familien, von denen einige, wie die Blandenberg, Runding, Rottau, Mittich u. s. w. in der Klosterkirche ihre Ruhestätte wählten. 1804 wurde das Kloster aufgehoben; die Baulichkeiten wurden theils als Brauhaus, theils als Caserne verwendet. Die ziemlich verfallene Klosterkirche, ein gothischer im Jahre 1716 durch Restauration verzopfter Bau, dient jetzt als Magazin, der schöne durchbrochene Thurm wurde 1812 in seinem oberen Theile abgetragen, der alte gothische Kreuzgang demolirt. Altäre, Chorstühle, Kanzel und Grabsteine gingen fast sämmtlich verloren, nur etliche, davon zwei sich auf die Familie Rottau von Madau (Wilhelm † 1480, seine Gattin Agnes v. Ahaym † 1495, und Karoldt von Rataw † 1463) beziehende, sind übrig geblieben. Ausserdem hat sich noch das im gothischen Style um 1450 erbaute Spitalkirchlein als Holzmagazin erhalten. So das Ende einer durch fast 700 Jahre blühenden geistlichen, hervorragenden und geschichtlich nicht unbedeutenden Stiftung. Was nicht wenigstens halbwegs genügend militärischen oder doch nothdürftig industriellen Zwecken dienbar gemacht werden konnte, wurde dort wie anderwärts, wenn nicht überhaupt sogleich beseitigt, doch seinem Schicksal überlassen und keine schützende Hand hält das Verderben zurück.

Kirchliche Baudenkmale in Ober-Österreich.

Von Dr. **K. Fronner.**

(Mit 5 Holzschnitten.)

Die dem heil. Simon und Juda geweihte Pfarrkirche der Gemeinde Pabneukirchen ist ein Bauwerk des spätgothischen Styles. Vier schlanke Pfeiler von achteckiger Form theilen den Laienraum in drei Schiffe. Die Rippen der Netzgewölbe sitzen an den Pfeilern mittelst vorspringender Tragsteine auf. Die einzelnen Joche haben in jedem Schiffe eine ungleiche Ausdehnung; das erste Joch, über dem sich der Orgelchor mit Benützung des ersten Pfeilerpaares aufbaut, ist ganz schmal, das zweite ist bedeutend verlängert und weit länger als das dritte. Die Seitenmauern haben eine Stärke von 5 Fuss und enthalten darin die beiderseits angebrachte Orgelchorstiege. In der Höhe dieses letzteren tritt die Mauer in der vordersten Jochreihe bis auf 2 Fuss zurück, wodurch Raum für die Empore geschaffen wurde. Das Orgelchor-Parapet hat reiche Füllung, meistens aus Drei- und Vierpässen construirt, und wird durch drei horizontal laufende, aus sehr künstlich zusammengefügten Granitsteinen construirten Flachbögen gestützt. Das Orgelpodium tritt erkerartig hervor. Die Breite des Kirchenschiffes beträgt 43 Fuss, dessen Länge 56 Fuss. Das aus dem Achteck construirte Presbyterium von 21 Fuss Breite und 32 Fuss Länge schliesst sich mittelst eines einfachen und ziemlich schmalen Triumphbogens an das Langhaus an und

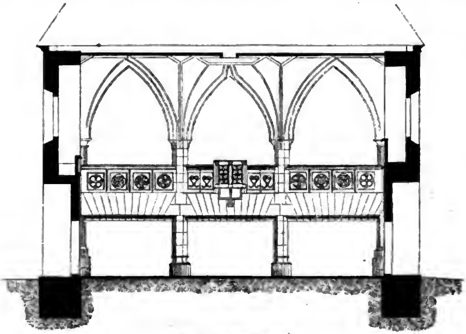


Fig. 2. (Pabneukirchen.)

ist mit einem Netzgewölbe überdeckt. Die Aussenseite der Kirche, die der Strebepfeiler vollständig entbehrt, ist ganz einfach, die beiden an den Langseiten angebrachten Portale sind im Kleeblattbogen construirt, die drei Fenster des Presbyteriums (zweipfostig) und die fünf des Langhauses haben ihre spitzbogige Form behalten. Das schöne Orgelchor-Parabet, die Pfeiler, Gewölberippen und das Masswerk der Fenster sind aus Granit und in ihrem Naturzustande erhalten. Die an der Aussenmauer des Presbyteriums noch sichtbare Jahreszahl 1488 dürfte so ziemlich richtig die Entstehungszeit der Kirche bezeichnen. Die Sacristei ist rechts des Presbyteriums, der unbedeutende Thurm der Mitte der Façade angebaut. (Fig 1 u. 2.)

Die Pfarrkirche zu **Zell** bei Zellhof stellt sich dar als ein aus dreischiffigem Langhause, dem Presbyterium in Verlängerung des Mittelschiffes, einer Capelle in jener des linken Seitenschiffes und dem Thurmkörper in jener des rechten Seitenschiffes bestehendes Gebäude von 50 Fuss Länge bis zum Triumphbogen und 29 Fuss im Presbyterium und von 57 Fuss Breite im Langhause und 21 Fuss im Presbyterium. Drei Paar, $3^1/_2$ Fuss breite und 2 Fuss lange Pfeiler tragen die Wölbung des Langhauses, die in jedem Schiffe in einer reichen Netzrippen-Construction durchgeführt ist. Die Musikbühne nimmt die letzte Jochreihe ein und führen zur selben zwei Stiegen empor. Das Presbyterium ist nicht ganz regelmäss'g construirt und ausser den Umfangsmauern ein Neubau. Während die Mauer auf der rechten Seite voll ist, öffnet sich auf der linken Seite ein Bogen zur Seitencapelle, die gleich dem Presbyterium mit fünf Seiten des Achtecks abgeschlossen ist. Die Fenster sind fast sämmtlich spitzbogig, meistens durch einen Pfosten getheilt, zahlreiche Strebepfeiler verstärken das Gebäude nach aussen. Der Thurm ist in seinem Aufbaue ein Werk der Neuzeit. (Fig. 3.)

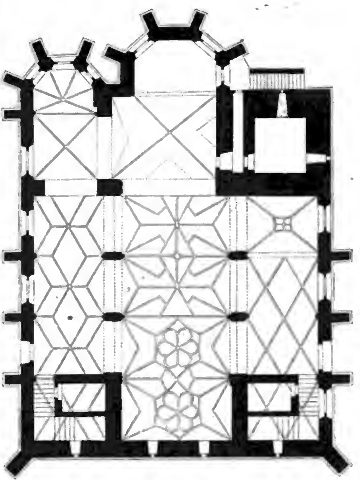


Fig. 3. (Zell.)

Nicht unwichtig sind die in der Kirche befindlichen Grabmale, wie der Frau Margaretha Walch zu Prandeck, geb. Schellenberg (1438), des Ritters Pilgram Walch (1493), des Hildebrand Jörger zu Tollet und Prandeck (1614) und des Ferdinand von Jörger (1622).

Die kleine Pfarrkirche zu **Tragwein** besteht aus einem Hauptschiffe und einem rechten Seitenschiffe, die Rippen des reichen Netzgewölbes ruhen theils auf den beiden die Schiffe trennenden polygonen Pfeilern, theils verlaufen sie sich unvermittelt in den Seitenwänden. Die Orgelbühne ist in den beiden letzten Gewölbejochen eingebaut, stützt sich auf eine Säule und Mauerwerk, verlängert sich auf der linken Seite des Hauptschiffes gegen das Presbyterium von zwei Säulen getragen. Die rechte Aussenseite wird durch vier, die linke durch zwei Strebepfeiler gestützt, davon die an den Ecken angebrachten über Eck gestellt sind. Der Thurm, welcher mit einem hohen Zwickeldache versehen ist, steht an der linken Langseite der Kirche. Das Presbyterium schliesst sich ganz unregelmässig an das Langhaus an, besteht aus einem quadraten Joche und dem fünfseitigen Chorschlusse. Die Fenster sind fast sämmtlich noch spitzbogig. Die in der Kirche wiederholt angebrachte Jahrzahl 1521 dürfte die Bauzeit angeben. (Fig. 4.)

Die Pfarrkirche zu **St. Georgen am Wald** besteht aus einem dreischiffigen Langhause von 48 Fuss Länge und $49^1/_2$ Fuss Breite. Jedes der neun fast quadraten Joche ist mit einem Kreuzgewölbe überdeckt, deren Rippen sowohl von den vier polygonen Pfeilern, wie auch von den linksseitigen Halbsäulen, rechts aber von Consolen getragen werden. An der vorderen und rückwärtigen Abschlussmauer verlaufen sie ohne Vermittlung; das rechtseitige Schiff ist gegen die Aussenseite durch die Emporen-Einbauten etwas unregelmässig. Die Fenster sind spitzbogig construirt, der Triumphbogen bildet eine Öffnung von 14 Fuss, daher der Blick auf den Hochaltar sehr beschränkt ist. Das Presbyterium besteht aus einem oblongen Joche und dem fünfseitigen mit Strebepfeilern verstärkten Chor-Schlusse. Der Thurm ist der Façade vor-, die Sacristei dem Presbyterium rechts angebaut. Die Kirche, die früher dem Stifte Waldhausen incorporirt war, dürfte im XV. Jahrhundert entstanden sein. (Fig. 5.)

(Schluss im nächsten Hefte.)

Der angebliche Votiv-Altar des Tribunen Scudilo.

Von Dr. **N. Kohn.**

Im Jahre 351 n. Chr., am 5. März, erhob Kaiser Constantius seinen Vetter Gallus aus langjähriger Haft zur Cäsarenwürde und übergab ihm die fünf Diöcesen des „Orient" zur Verwaltung. Es währte nicht lange, so legte der Cäsar seine völlige Unfähigkeit zur Regierung an den Tag. Eine schwächliche Natur, verlor er durch den plötzlichen Umschwung seines Schicksals allen moralischen Halt. Von seiner Gattin, des Kaisers Schwester, einer wahren Furie, aufs schlimmste berathen, schaltete er in allen Stücken wie der zügelloseste Tyrann. Antiochia, wo er residirte, wimmelte bald von Angebern und Spionen, die jede zweideutige Äusserung dem Cäsar hinterbrachten. Hochverraths-Processe und in Folge derselben Hinrichtungen, Verbannungen, Vermögens-Confiscationen waren an der Tagesordnung. Constantius, dem die wilden Streiche des Gallus, durch wohldienerische Günstlinge übertrieben, zu Ohren kamen, fasste Misstrauen wider den von ihm lange Jahre misshandelten Cäsar. Diesen Argwohn fachten die Eunuchen, deren Spielball der Kaiser war, zur hellen Flamme an, als Gallus sich selbst an den höchsten Würdenträgern des Staates zu vergreifen wagte. Sobald Constantius, im Jahre 354, der Wirren des Occidents Meister geworden war, fasste er den Entschluss, den Cäsar zu beseitigen. In geheimen und nächtlichen Unterredungen berieth er sich, wie Ammianus erzählt, mit seinen Vertrauten, in welcher Weise sein Plan am besten ins Werk zu setzen sei. Er hielt es schliesslich für das Ungefährlichste, den Cäsar unter der Maske der Freundlichkeit in seine Gewalt zu bringen. Constantius, in der Verstellung Meister, schrieb nun Brief über Brief an den Vetter, worin er diesen in den freundlichsten Ausdrücken seines Wohlwollens versicherte und dringend ersuchte, eiligst nach Mailand zu kommen; ein wichtiges Geschäft heische seine Gegenwart. Die Täuschung zu vollenden, lud der Kaiser auch seine Schwester, die Gemahlin des Cäsar, unter den liebevollsten Schmeicheleien zu sich, als brenne er vor Begierde sie wieder zu sehen. Allein es war ein schweres Stück Arbeit, den in Folge der traurigen Erfahrungen seiner Jugend zu Misstrauen neigenden Cäsar in die Falle zu locken. So mancher Abgesandte des Kaisers musste unverrichteter Dinge wieder heimkehren. Endlich fand Constantius im Tribunen Scudilo das geeignete Werkzeug seines Planes. Scudilo, unter dem Scheine eines plumpen Wesens ein Meister schlauer Überredung, verstand es durch allerlei Vorspiegelungen den lange zwischen Kühnheit und Verzagtheit schwankenden Cäsar zur Reise an den Hof zu bestimmen. Zu spät erkannte dieser, dass er sich wehrlos den Händen des Kaisers überliefere, der wiederholt gezeigt hatte, dass er vor Verwandtenmord nicht zurückbebe. In dem Maasse, als man sich den Gränzen Italiens näherte, steigerte sich die Kälte, mit der ihn seine Begleitung behandelte. Unter dem Scheine eines Ehrengefolges sah sich der Cäsar aufs strengste überwacht. Es war ihm nicht einmal möglich, sich mit den Garnisonen der Städte, durch welche man reiste, in Verkehr zu setzen. Unter beständigem Drängen zur Eile und häufigem Wechsel der Gespanne kam man endlich zur Nachtzeit in Petovio (Pettau) an. Hier war der ausserhalb der Stadt liegende Palast bereits von Truppen umstellt, auf deren Treue der Kaiser unter allen Umständen rechnen konnte Man hielt also List und Verstellung nicht weiter nöthig. Gallus wurde aller fürstlichen Abzeichen entkleidet, musste den kaiserlichen Reisewagen mit einer Privat-Kutsche vertauschen und wurde so nach Istrien geführt. Dort, in der Nähe von Pola einige Zeit in Haft gehalten, wurde er schliesslich auf Befehl des Kaisers wie ein gemeiner Verbrecher enthauptet (Ammianus Marcellinus l. XIV, XV; Aurelius Victor, de Caes. c. XLII, epit. ibid.; Eutrop. l. X; Zonaras l. XIII; Zosimus l. X. c. 45, 55).

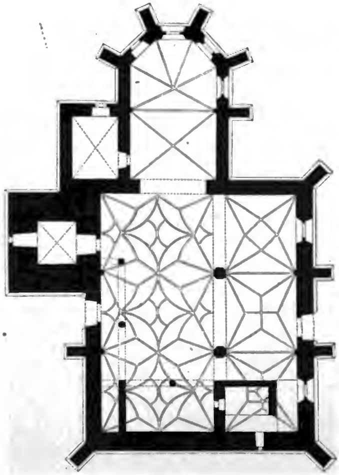


Fig. 4. (Tragwein.)

Nach dieser knappen, aber streng quellenmässigen Darstellung der Geschichte des Cäsar Gallus gehen wir auf ein inschriftliches Denkmal über, das nach der heute herrschenden Meinung nicht blos Zeitgenosse, sondern ein redender Zeuge der eben erzählten Begebenheiten sein soll.

Wir meinen den durch die Publicationen von Lazius [1], Gruter [2], Muchar [3], Knabl [4] und Steiner [5] bekannten Votiv-Altar des Jupiter praestes, der noch im XVII. Jahrhundert am „Steirerthore" zu Pettau stand, dann geraume Zeit verloren galt, bis er im Jahre 1818 im Keller des Bürgerspitals jener Stadt wieder aufgefunden wurde.

Die Ara, gegenwärtig im Münzen- und Antiken-Cabinete zu Grätz aufbewahrt, ist 55 Zoll hoch, 23 Zoll breit. Ihre Inschrift lautet: PRESTITO . IOVI . S | . . . . | TRIBVNVS . COH . X | PRAET . CVLTOR . NV | MINIS . IPSIVS . PROFIC | ISCENS . AD . OPPRIMEN | DAM . FACTIONEM | GALLICANAM . IUSSV | PRINCIPIS . SVI . ARAM | ISTAM . POSVIT.

Die erste Zeile nennt, wie bei Votiv-Inschriften gewöhnlich, die Gottheit, welcher der Gegenstand gewidmet ist. Es ist dies Jupiter praestes, dem wir auch auf der Inschrift 1253 bei Orelli begegnen [6]. Die Wandlung des Dipthonges Æ in das einfache E hat auf Inschriften nichts ungewöhnliches. Auffallender ist die Form praestitus -a -um für das übliche praestes. Die folgende Zeile, welche den Namen des Stifters enthielt, ist allem Anscheine nach absichtlich, vermuthlich schon im Alterthum, getilgt worden. Man wird hiedurch an gewisse Denkmäler der Kaiser Caligula, Nero, Domitian, Commodus, Geta, Caracalla, Elagabal, Galerius, Maximianus und Julianus erinnert, an deren Inschriften ein kleinlicher Hass — bisweilen durch einen feierlichen Beschluss des, todten Tyrannen gegenüber jederzeit muthvollen, Senates angeeifert — die Namen getilgt hat. An unserer Inschrift hat die Hand, die den Meissel zur Namenstilgung geschwungen hat, so gründlich gearbeitet, dass Verfasser dieses auch nicht einen einzigen Buchstaben mehr wahrzunehmen vermag. Herr Dr. Knabl, der ungefähr in der Mitte der Zeile die Buchstaben S und C sieht, deutet sie als Anfangsbuchstaben des Namens Scudilo, jenes Scudilo, der, wie oben erzählt worden, in dem Schicksale des Caesar Gallus eine eben so hervorragende als traurige Rolle gespielt. Früher schon hatte Muchar in seiner Geschichte des Herzogthums Steiermark mit Bestimmtheit auf Scudilo als den Stifter dieser Ara hingewiesen. Ob mit Recht, wird sich im Folgenden ergeben. Vorderhand merken wir blos an, dass die Tilgungsfurchen des Meissels sich über die ganze Breite der Inschrift erstrecken; daher mit Wahrscheinlichkeit anzunehmen ist, dass der Name ehedem auch diesen ganzen Raum ausfüllte. Scudilo wird bei Ammianus Marcellinus an drei Stellen erwähnt [7], immer ohne Angabe eines Nomen gentilicium oder Praenomen. Die Conjectur hätte also bezüglich dieser freien Spielraum. Mit unzweideutiger Bestimmtheit dagegen machen uns die dritte und vierte Zeile der Inschrift mit dem militärischen Range des Stifters vertraut: er ist Tribun der zehnten Cohorte der kaiserlichen Garde. Ob diese Rangbezeichnung auf Scudilo passe, bleibe einstweilen ununtersucht.

Die darauf folgende Apposition „cultor numinis ipsius" soll nach Herrn Dr. Knabl beweisen, dass

[1] Reip. com. com. libr. XII. S. 595.
[2] Inscr. ant. orb. rom. p. 22, 1.
[3] Geschichte d. Herzogth. Steiermark I. Bd. S. 407.
[4] Mittheil. d. hist. Vereines für Steiermark 6. und 9. Heft.
[5] Cod. inscr. Dan. et Rh. Nr. 3206.
[6] Bei Gruter S. 1065 Nr. 2.
[7] Lib. XIV. C. 10 und 11.

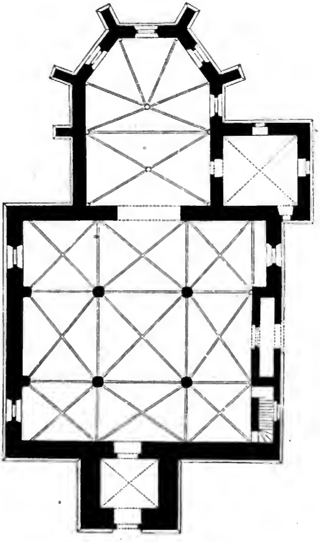


Fig. 5. (St. Georgen.)

unser Monument aus einer Zeit stamme, wo das Christenthum bereits Staats-Religion war, die Mehrheit der Bewohner Pettau's zu seinen Bekennern zählte, und daher die Errichtung eines heidnischen Altars in dieser Stadt schon etwas Ungewöhnliches war. Im bewussten Gegensatze zur überwiegend christlichen Bevölkerung der Stadt hätte Scudilo (dessen Confession übrigens geschichtlich nicht bekannt ist) für nöthig erachtet, sich einen „Verehrer Juppiters" zu nennen. — Als ob derjenige, welcher dem Juppiter einen Altar errichtet und darauf sich als Stifter nennt, nicht eben hiedurch seinen religiösen Standpunkt deutlich genug manifestirt hätte! — Auf der so gewonnenen Grundlage baut dann Dr. Knabl weiter: „Aber eben dieser Umstand wirft ein Streiflicht auf die Ausmeisselung der zweiten Zeile dieses Denkmals, dass etwa die christlichen Anhänger des hingerichteten Cäsars es waren, welche ihren Unwillen an dem Andenken desjenigen auslassen wollten, welcher sich zu einem so niedrigen Geschäfte der Überlistung gebrauchen liess, und dazu noch ein Heide war. Jeder andere Erklärungsgrund würde nicht

genügen, denn entweder müsste angenommen werden, dass die Ausmeisselung des Vor- und Zunamens auf Befehl der Regierung vorgekehrt worden wäre oder es wäre vorauszusetzen, dass die heidnischen Feinde des Tribuns sie gewagt hätten. Aber keines von beiden ist denkbar. Hätte die Regierung die Erinnerung an den Vorgang mit Gallus der Vergessenheit übergeben wollen, dann hätte sie nicht die 2., sondern die 6., 7., 8., und 9. Zeile ausmeisseln lassen, wo der missliebige Name des Gallus, verflochten mit seinem Anhange erwähnt wird; und wollte man des Tribuns Feinde, welche seine Glaubensgenossen waren, im Verdachte haben, dann würde ein derartiges Unternehmen einem confessionellen Selbstmorde gleichkommen." So Herr Dr. Knabl. — Die Lücken dieser Schlussfolgerungen sind unverkennbar. Fürs Erste ist nicht gut einzusehen, inwiefern es einem confessionellen Selbstmorde gleichgekommen wäre, wenn die heidnischen Feinde des Sendilo auf einem von ihm errichteten Altare nichts weiter als den Namen tilgten. Zweitens ist der Fall sehr wohl denkbar, dass die Namenstilgung auf Befehl der Regierung, allerdings nicht des Constantius, aber seines Nachfolgers Julian, des Bruders des hingerichteten Gallus, erfolgt sein könnte. Drittens müsste es auffallen, warum das heidnische Monument im Übrigen völlig unversehrt blieb, wenn neben politischem und persönlichem Hass auch religiöser Fanatismus (der Christen) den Meissel zum Vernichtungswerke in Bewegung gesetzt hätte. — Allein nicht blos diese Deduction über die Urheberschaft der Namensvernichtung, auch die Grundlage, auf der sie aufgebaut wird, ruht auf schwachen Füssen. Herr Dr. Knabl geht nämlich von der irrigen Voraussetzung aus, die Bezeichnung des Stifters als cultor numinis ipsius „wäre in jenen Zeiten, wo das Heidenthum noch zur herrschenden Staatsreligion gehörte, ganz überflüssig gewesen." Dagegen liesse sich einwenden, dass eben trotz der Sprichwörtlichkeit des Lapidarstyls auch auf römischen Inschriften der besten Zeit sich bisweilen eine gewisse copia verborum geltend mache. Man denke nur z. B. an die zahlreichen Grabschriften, wo das Verwandtschaftsverhältniss des Verstorbenen und Denkmal-Errichters doppelt angegeben wird: parentes — filio u. dgl.! Allein die Apposition cultor numinis ipsius braucht keineswegs als „ganz überflüssig" angesehen zu werden. Es ist vielmehr höchst wahrscheinlich, dass der Stifter sich durch diesen Beisatz als Mitglied einer sodalitas, eines religiösen Vereins bezeichnen wollte, der speciell den Cultus eines bestimmten Jupiterbildes zum Zwecke hatte. Denn cultores nennen sich die Mitglieder religiöser Körperschaften, welche — in vielen Stücken an die heutigen katholischen Laienbruderschaften erinnernd gemeinsame gottesdienstliche Verrichtungen und gegenseitige Unterstützung in gewissen Fällen: Bestreitung der Leichenkosten u. dgl. zum Zwecke hatten. Die blossen Citate aller heute bekannten Inschriften, wo sich solche Sodalitäts-Genossen als cultores bezeichnen, würden eine Quartseite füllen. Hier soll nur zum Beweise, dass derlei Körperschaften auch bei Jupitertempeln bestanden und deren Mitglieder sich cultores nennen, auf die nachfolgenden Inschriften bei Orelli hingewiesen werden: Nr. 938, 1246, 2333, 2390, 2391, 3045, 5618, 5650, 7415. Um aber den Sprachgebrauch von cultor in dem angedeuteten Sinne auch speciell an Denkmälern der Steiermark nachzuweisen, mögen hier zwei Widmungsinschriften des von Pettau nur wenige Meilen entfernten Cilli angeführt werden. Die eine lautet: genio Anigemio cultores eius v. s. l. m. (Muchar, Gesch. des Herz. Steierm. I. Bd. S. 353); die andere: Mercurio Aug. Julius lucifer sac. et cultor eius (Orelli Nr. 2394).

An erster Stelle also nennt unsere Inschrift, wie wir gesehen haben, die Gottheit, der die Widmung gilt; an zweiter Stelle macht sie mit der Persönlichkeit des Stifters und dessen Lebensverhältnissen vertraut. Zum Schlusse bezeichnet sie ausdrücklich — was eigentlich, da der Gegenstand selbst sich der Wahrnehmung darbietet, überflüssig ist und daher bei derlei Inschriften in der Regel wegbleibt — den gewidmeten Gegenstand („ara"). Einen zweiten Pleonasmus erlaubt sie sich — hierin ähnlich der Votiv-Inschrift Nr. 1948 bei Orelli — durch Beisetzung des Praenomen demonstrativum („istam"). Der Bezeichnung des Gegenstandes voran schickt sie die Angabe der Veranlassung zur Widmung. Gruter, der hier „proficiscens ad opprimendam factionem Galli" lesen zu müssen glaubte, erinnerte sich offenbar jener oben erzählten tragischen Geschichte des Cäsar Gallus, deren eine Scene sich eben zu Pettau abgespielt hatte. Allein die Wiederauffindung des Steines im Jahre 1818 gab Gelegenheit zu constatiren, dass hier nicht von einer factio Galli, sondern, wie schon Lazius gelesen hatte, von einer „factio gallicana" die Rede sei. Obgleich nun die Bedeutung des Adjectivs gallicanus-a-um im Sinne von gallicanisch, gallisch aus den besten Schriftstellern * geläufig ist, während eine derartige Adjectivbildung des Eigennamens Gallus etwas Ungewöhnliches wäre, so glaubten Muchar und Knabl dennoch den einmal geltend gemachten Zusammenhang unseres Denkmals mit der Geschichte des Constantius Gallus festhalten zu müssen. Um aber die so nahe liegende Beziehung auf einen Aufstand Galliens oder in Gallien als unzulässig zu erweisen, unternimmt Herr Dr. Knabl den Nachweis, dass unsere Inschrift mit keiner der historisch bekannten gallischen Aufstände in Einklang zu bringen sei. Wer sich der wiederholten Anstrengungen Galliens zur Wiedererlangung seiner Freiheit und der seit den Tagen des Gallienus abwechselnd geglückten und misslungenen Versuche römischer Feldherren erinnert, in diesem Lande die Herrschaft mit Hilfe der Legionen an sich zu reissen, wird sich die Schwierigkeit eines solchen Nachweises kaum verhehlen. Anstatt aber die einzelnen gallischen Schilderhebungen in Bezug auf unser Denkmal kritisch durchzumustern, greift Herr Dr. Knabl, auf gut Glück möchte man sagen, einige derselben heraus: den Aufstand der Trevirer und Äduer unter Tiberius, den Bauernaufstand der Bagauden, die Erhebung des Silvanus und — in den Nachträgen zu seinen Inschriften-Publicationen — den Aufstand des Magnentius. Die grosse nationale Erhebung unter Civilis, die Usurpationen der Kaiserwürde auf gallischem Boden durch Posthumus, Victorinus, Marius, Tetricus u. A. übergeht er mit Stillschweigen. Und selbst in Betreff jener Aufstände, die er in Betracht zieht, lässt sich Herr Dr. Knabl an dem Nachweise genügen, dass es nicht ein Mann vom Tribunenrang gewesen, der mit ihrer Niederwerfung betraut war. — Wo aber liegt der zwingende Grund, überhaupt anzu-

* Cicero Catil. 2. 3. 5; Quint. 4. 15; Catul. 42. 6; Appul. Met. 10.

nehmen, es sei unser Tribun mit dem Oberbefehl zur Unterdrückung der Empörung in Gallien betraut gewesen? Im Gegentheil, die untergeordnete Stellung eines Tribunen wäre mit einem so wichtigen und ehrenvollen Auftrage schwer in Einklang zu bringen! Die Annahme, es hätte sich um eine wenig bedeutende Meuterei gehandelt, verbietet wieder die grosse Entfernung von Gallien. Eine solche zu unterdrücken, wäre es nicht nöthig gewesen, einen im entlegenen Pettau stationirten Tribunen zu beordern. Es gibt aber eine einfache Erklärung, bei welcher sich alle hier erhobenen Bedenken lösen, ohne dass dem Inhalte unserer Inschrift Gewalt angethan wird. Zur Bewältigung einer in Gallien drohenden Gefahr, sei es nun in Folge einer Volkserhebung, oder einer Usurpation des Imperatortitels, zog der damals regierende Kaiser die einzelnen in den Provinzen des weiten Reiches zerstreuten Truppen, so viele ihrer für den Schutz der Gränzen entbehrlich waren, zusammen. Unter Andern erhielt nun auch der zu Pettau stationirte Tribun die Ordre, mit seinem Corps nach Gallien aufzubrechen. Die Geschichte hat uns nicht in den Stand gesetzt, alle Tribunen zu kennen, die an der Bewältigung gallischer Aufstände betheiligt waren. Nun der Name auf unserer Inschrift getilgt ist, wird man um so mehr darauf verzichten müssen, die Persönlichkeit auszumitteln, welche die Ara errichtete.

Die bisherigen Erörterungen ergaben, dass durchaus kein stichhältiger Grund vorliege, die „factio gallicana“, von der unsere Inschrift spricht, anders als im Sinne eines von oder in Gallien erhobenen Aufstandes zu verstehen. Es soll nun untersucht werden, inwiefern die von Gruter, Muchar und Knabl geltend gemachte Beziehung des Denkmals zur Geschichte des Cäsar Gallus und speciell des Tribunen Scudilo mit den historichen Nachrichten in Einklang stehe.

Es ist oben erzählt worden, mit welcher Heimlichkeit der Kaiser seinen Plan wider den verhassten Cäsar betrieb [9] und wie Scudilo nur durch die raffinirteste Verstellung den misstrauischen Gallus in die Falle zu locken vermochte [10]. Wie wäre es aber mit diesen historischen Thatsachen vereinbar, dass Scudilo, im Begriffe seine heikle Mission gegen den Cäsar anzutreten, zu Pettau dem Jupiter einen Altar errichtet haben sollte, auf dem er aller Welt einen Plan verrieth, dessen Gelingen in erster Linie von seiner Verheimlichung abhing! Dieser Einwurf entfiele allerdings, wenn Herrn Dr. Knabl's Commentar der Inschrift berechtigt wäre. Indem er nämlich unsere Inschrift des Barbarismus, ja des Mönchslateins bezichtigt, behauptet er, sie hätte auf gut Latein eigentlich folgendermassen lauten sollen: . . . . . „tribunus coh. X. praet. factione Caes. Galli oppressa aram posuit“. Allein wer kann eine Interpretation gut heissen, die von dem an und für sich klaren Wortlaute so weit abweicht? Nicht nach glücklich vollendeter Mission, sondern im Begriffe sie anzutreten (proficiscens ad opprimendam factionem) hat der Tribun den Altar errichtet.

Noch andere, nicht minder gewichtige Bedenken erheben sich vom Standpunkte der Geschichte gegen die Deutung der „factio gallicana“ im Sinne einer „factio Galli“.

[9] Eique (imperatori sc.) deliberanti cum proximis, clandestinis colloquiis et nocturnis, qua vi, quibusve commentis id fieret . . . Amm. Lib. XIV. C. 11.

[10] Τὸ κατ' αὐτοῦ σπουδαζόμενον ἀγνοῶν . . . . Zosim. Lib. II. C. 55.

Nach den übereinstimmenden Zeugnissen des Ammianus Marcellinus [11] und des Aurelius Victor [12] legte Gallus bei seiner Erhebung zum Cäsar, im Jahre 351 n. Chr., diesen seinen Namen ab und wurde fortan, zu Ehren seines kaiserlichen Vetters Constantius genannt. Diese Nachricht der beiden Schriftsteller findet ihre Bestätigung in den Münzdenkmälern, die des Cäsar Bildniss tragen. Kein einziges Stück ist bis auf den heutigen Tag bekannt geworden, auf welchem der Name Gallus vorkäme. Auf den 50 Münzenspecies, die Cohén in seiner „Description historique de médailles impériales“ beschreibt, erscheint der Cäsar immer unter dem Namen Constantius. Die von Banduri publicirten Stücke, welche hierin eine Ausnahme machen, sind schon von Eckhel [13] als Fälschungen erkannt.

Endlich kann, so wie die historischen Nachrichten vorliegen, weder von einer Partei des Gallus, noch von einer Erhebung für Gallus, also auch von keiner „Niederwerfung“ derselben die Rede sein. Zu einem Aufstande des Cäsar, oder zu einer offenen Parteinahme für ihn ist es niemals gekommen. Auch seine Hinrichtung hatte keine Erhebung zur Folge. Es wird nur berichtet, dass viele Militär- und Civilbeamte aus Gallus' nächster Umgebung in der Folge nach Italien geschleppt und ihnen dort der Process gemacht wurde, nicht etwa eines versuchten Aufstandes wegen, sondern weil sie dem Cäsar bei seinem wilden Regimente im Orient Handlangerdienste geleistet hatten [14].

Also auch im Lichte der historischen Überlieferung besehen, erweist sich die Muchar-Knabl'sche Interpretation, welche unser Denkmal mit der Geschichte des Cäsar Gallus in Beziehung setzt, als völlig unhaltbar.

Untersuchen wir nun, ob unsere Inschrift nach Form und Inhalt überhaupt in eine so späte Zeit, in die Mitte des IV. christlichen Jahrhunderts versetzt werden dürfe? — Was zunächst die Schrift anlangt, so weist die mehr längliche Form der Buchstaben und die flache Ausmeisselung derselben allerdings auf die Verfallszeit der Kunst hin, welche mit der Epoche der Antoninen beginnt. Allein über das Zeitalter der Antoninen nahezu zwei Jahrhunderte hinauszugehen, verbietet die strenge Regelmässigkeit und Gleichförmigkeit der Schriftzüge, der Mangel jeder Ligatur, die sorgfältig eingehaltene Interpunction. Sieht man von der ungewöhnlichen Form „praestito“ ab, so findet sich auch an der Sprache der Inschrift nichts, was mit Recht den von Herrn Dr. Knabl erhobenen Vorwurf des Barbarismus und des Mönchslateins verdiente. Was aber mit ungleich grösserer und zuverlässigerer Bestimmtheit die Versetzung unseres Denkmals in die nach-constantinische Zeit verbietet, das ist der mit unbefangenem Sinne geprüfte Inhalt der Inschrift. Es ist eine bekannte historische Thatsache, dass alle Kaiser, welche seit Constantin dem Grossen den Thron des römischen Weltreiches bestiegen, den einzigen Julian ausgenommen, unter welchem aber keine Erhebung in Gallien stattgefunden, sich zur christlichen Religion bekannten: A Constantino autem omnes semper christiani imperatores usque hodiernum diem creati sunt, excepto Juliano [15].

[11] Propinquitate enim regiae stirpis, gentilitateque etiamtum Constantii nominis . . . .

[12] Constantius Gallo cujus nomen suo mutaverat . . . . de Caes. C. 41.

[13] Doctr. num. vet. Bd. VIII.

[14] Amm. Marc. L. XV. C. 3.

[15] Excerpta auctoris ignoti. De Constantio Chloro etc.

Nun aber lautet der Schluss unserer Inschrift dahin, dass der Tribun den Altar auf Befehl seines Fürsten errichtet habe (jussu principis sui aram istam posuit). Welcher christliche Kaiser dieser Zeit hätte es wagen dürfen, seine Religion verläugnend dem Jupiter einen Altar zu weihen! Man bedenke nur, welchen Sturm der Entrüstung ein solches Vergehen in der ganzen Kirche hätte hervorrufen müssen. Wenn Herr Dr. Knabl die Worte: „jussu principis sui" nicht auf die Denkmals-Errichtung, sondern auf die im Voranstehenden angedeutete Mission des Tribunen bezieht, wonach also der fragliche Officier sagen wollte, was sich im Grunde von selbst versteht, dass er auf Befehl des Kaisers die Reise angetreten, so muthet er unserer Inschrift eine Wortfolge zu, die eine Versündigung am Geiste der lateinischen Sprache wäre. Es ist übrigens bekannt, dass in Fällen, wo Votivgegenstände nicht im eigenen Namen, sondern auf Befehl eines Zweiten errichtet werden, der Stifter derselben durch Vorsetzung der Formeln „ex auctoritate" oder „ex jussu" vor seinen Namen zur Kenntniss gebracht wird, ähnlich wie sonst bei Inschriften dieser Art die göttliche Veranlassung zur Widmung durch die Formeln: ex visu [16], ex proscripto, jussu [17], ex imperio" u. dgl. zum Ausdrucke gelangt.

Endlich muss es Wunder nehmen, dass Gelehrte wie Gruter und Muchar ein Denkmal, dessen Errichter sich einen Tribunen der zehnten prätorischen Cohorte nennt, seiner Entstehung nach in die Zeit des Constantius Gallus versetzen konnten. Auch Herr Dr. Knabl erinnert sich erst in den Nachträgen zu seinen Inschriften-Publicationen (9. Heft der Mittheil. des hist. Ver.), dass die Prätorianer bereits im Jahre 312 n. Chr. von Constantin dem Grossen aufgehoben worden. Da es ihm aber fast zum Dogma geworden ist, der Inschriftstein könne unmöglich „auf irgend eine andere Begebenheit als auf die Entsetzung des Cäsars Gallus bezogen werden", so müht er sich ab, auch diesen Einwurf eines nackten historischen Factums zu entkräften. Von den alten Prätorianern, welche Constantin in die Legionen und in die Palasttruppen vertheilte, könnte — wie Herr Dr. Knabl meint — „ein oder der andere Veteran von jener Zeit her sich noch von seiner Cohorte zu schreiben gewohnt gewesen sein." Denn im Grunde genommen seien die Palatini der constantinischen und nach-constantinischen Zeit von den Prätorianern nur dem Namen nach verschieden gewesen. — Auch diese Hypothese ruht auf schwachen Füssen. Die historischen Nachrichten erlauben es nicht, die Palatini der späteren Kaiserzeit als mit den Prätorianern identisch anzusehen. Sie kamen diesen weder an Privilegien noch an angemasster Gewalt gleich. Indem Constantin im Jahre 312 n. Chr. dieses zügellose Corps, das wiederholt nach seinem Gutdünken Kaiser ein- und abgesezt hatte, auflöste und grössteutheils niedermetzelte, war es ihm offenbar nicht um eine blosse Namensänderung zu thun. Zwischen diesem Factum und dem tragischen Ausgange des Gallus liegt übrigens der lange Zeitraum von 42 Jahren! Bei dem Hasse und dem Abscheu, der sich an den Namen der Prätorianer knüpfte, hätte auch kaum jemand es für angezeigt gehalten, sich auf einem öffentlichen Denkmale als ehemaligen Angehörigen dieser Truppe zu bezeichnen. Überdies ist es ein noch im Dienste stehender Tribun, von dem unsere Inschrift spricht. Man erwäge nur, um sich die Sache zu vergegenwärtigen, ob es wohl wahrscheinlich ist, dass heutzutage ein activer Officier der k. k. österreichischen Armee, der auf einem Denkmale seinen Rang angeben will, auf eine Charge zurückgriffe, die er in einem seit 42 Jahren nicht mehr bestehenden Corps bekleidet hatte, — vollends wenn dieses Corps wegen wiederholter Meuterei und Zuchtlosigkeit mit Schimpf und Schande aufgelöst werden musste!

Was sonst noch von Herrn Dr. Knabl vorgebracht wird, gehört nicht zur Sache. Dass es auch im IV. Jahrhunderte Tribunen und Cohorten gab, wird niemand in Abrede stellen wollen. Den Beweis aber, dass auch in nach-constantinischer Zeit cohortes praetoriae bestanden, ist er schuldig geblieben, musste er schuldig bleiben. Was übrigens Scudilo anlangt, dem Muchar und Knabl unseren Votiv-Altar vindiciren, so sind wir durch Ammianus Marcellinus in den Stand gesetzt, seinen militärischen Rang genau zu kennen. Er war begreiflicher Weise nicht Tribun einer prätorischen Cohorte, sondern „scutariorum tribunus" [18], oder „scutariorum rector" [19].

Ein vergessenes Grab zu Strassburg in Elsass.

Von Dr. **A. Luschin.**

Hat man in der schönen romanischen Thomaskirche zu Strassburg Pigalle's Arbeit — das Denkmal des Marschalls von Sachsen, welches den Chor-Abschluss des Hauptschiffes einnimmt, bewundert, und folgt man dem erklärenden Küster auf seiner gewöhnlichen Runde, so gelangt man rechter Hand in die Abseite des östlichen Seitenschiffes. Hier fällt ein aufrecht eingemauerter Grabstein von etwa $1\frac{1}{4}$ Fuss Breite und $4\frac{1}{2}$ Fuss Höhe vielen der Vorübergehenden in die Augen. Der gewissenhafte Cicerone dieser Sehenswürdigkeiten, welchem freilich auch Schöpflin und einige andere Elsässer, deren Büsten an gleichem Orte aufgestellt sind, „französische" Gelehrte waren, bezeichnet den fraglichen Denkstein den Neugierigen regelmässig als das Grabmal jenes Strassburger Bischofs, von welchem dieser Theil der Kirche erbaut worden sei. Es lässt indessen schon ein flüchtiger Blick erkennen, dass das Bassinet eines Kriegers, für die Mitra eines Kirchenfürsten angesehen die Veranlassung zu einem beständig abgeleierten Irrthume abgibt. Meine Theilnahme wuchs, als mich die Inschrift belehrte, dass ich vor dem Steine eines im XIV. Jahrhunderte verstorbenen österreichischen Ritters stünde. Leider gebrach es an Gelegenheit zu einer förmlichen Zeichnung, ich musste mich auf eine rasch gemachte Skizze und eine möglichst genaue Copie der Umschrift beschränken.

[16] Jabornegg-Altenfels Nr. CCIII.
[17] Orelli 1445, 1475.
[18] Amm. Marc. L. XIV. C. 11.
[19] Ibid. C. 10.

Dieser zufolge erscheint in einer gothischen Nische der Rittersmann, die spitze Kesselhaube auf dem Kopfe, einen ruhenden Hund unter den Füssen, in aufrechter Gestalt von etwa $^{2}/_{3}$ der Lebensgrösse. Bekleidet ist er mit einem flatternden Mantel, die rechte Hand ist ruhig gegen den Boden gekehrt, die verstümmelte Linke gegen die Hüften gestemmt, wird sich wohl auf ein Schild gestützt haben, welcher in ein eckiges Loch von etwa 2 Zoll ins Gevierte, das sich am Leibe des Ritters findet, mit einem Zapfen eingepasst gewesen sein dürfte. Gegenwärtig ist übrigens weder von einem Schwerte noch von einem Schilde irgend ein Stück vorhanden und man ist darum, will man über die Person des Verstorbenen ins Reine kommen, einzig auf die Umschrift angewiesen. Mit der schmalen Seite oben beginnend, füllt dieselbe drei Ränder des Steines vollständig, den letzten aber nur zu etwa drei Viertheilen, und lautet: + ANNO . DNI M . CCC — . LVI . IIII . IDVS . AVGVSTI . O . DNS . IOHANNES . DCS — . TALER . MILES . DE — . AVSTRIA . ORATE . PRO . EO.

Die weitere Frage, wer dieser am 10. August 1356 verstorbene Ritter aus Österreich, Namens Johannes Taler gewesen sei, lässt sich glücklicherweise mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit beantworten. Der Name der Taler begegnet in österreichischen Urkunden ziemlich selten [1]. Desto wichtiger ist uns ein Verkaufsbrief von 1337, in welchem der Wiener Bürger Jans der Greyffe das Dorf Gablitz dem Herzoge Otto von Österreich verkauft, weil er u. a. auch von Jansen dem Taler, den Hofmarschall des gedachten Herzogs, besiegelt wird [2]. Sowohl die Gleichheit des Vor- und Zunamens, als der Zwischenraum von nicht einmal zwanzig Jahren machen es gar wahrscheinlich, dass beide Daten die gleiche Person betreffen. Ritter Hans der Taler mag in vorgerückteren Jahren eine hervorragendere Rolle bei der Verwaltung der wichtigen habsburgischen Vorlande gespielt haben und bei einem Aufenthalte in der Stadt Strassburg, der sich durch seine Stellung sehr gut erklären lässt, am 10. August 1356 vom Tode überrascht worden sein.

[1] 1311 werden beispielsweise in einer Seitenstettner Urkunde die Nachkommen eines begüterten Heinrich Taler erwähnt. Font. rer. austr. II. Bd. 33. S. 147 Jans der Taler, Herzog Otto's Hofmarschall, in einer Urkunde des Staatsarchivs ddo. 1338, 22. Juli, Wien, gedruckt a. a. O. Bd. 35, S. 254, Nr. 666.

[2] S. Zahn, Urkunden über die bischöflich Freisingen'schen Besitzungen in Österreich. II. 253.

Die Kunst des Mittelalters in Böhmen und Mähren.

Von **Bernhard Grueber.**

(Mit 33 Holzschnitten.)

Die Denkmale von Iglau.

Die übrigen, der östlichen Gruppe angehörenden Denkmale werden in jener Ordnung angeführt, welche das höhere oder geringere Alter verzeichnet: Alle zeigen sich einigermassen beeinflusst von den beschriebenen vier Bauwerken.

Die Stadt Iglau nimmt neben Brünn und Olmütz unter den Städten Mährens einen der ersten Plätze ein und verdankt ihre Entstehung oder Ausbreitung dem Bergbau, welcher im zweiten Viertel des XIII. Jahrhundert grossen Aufschwung nahm und viele Ansiedler herbeizog. Im Jahre 1227 besass Iglau einen eigenen Bergmeister und ein Berggericht, dessen Satzungen von König Přemysl Otakar zusammengestellt sein sollten. Graf Caspar Sternberg, der Geschichtschreiber des böhmischen Bergbaues, und E. Rössler in seinen Rechtsdenkmälern sprechen sich einstimmig dahin aus, dass man in Österreich und Deutschland keine älteren Berggesetze findet als die Iglauer.

Die Erhebung zur Stadt scheint unter Otakar I. geschehen zu sein; eine bestimmte Urkunde liegt hierüber nicht vor. Von nun an war das Wachsthum der Gemeinde ein ausserordentlich schnelles, wie sich aus dem Umstande ergibt, dass neben verschiedenen Filialkirchen und Capellen gleichzeitig um 1240 zwei Stiftskirchen und die grosse Stadtpfarrkirche erbaut wurden. Die Dominicaner und Minoriten sollen nach unverbürgten Nachrichten bereits 1227 sich in Iglau niedergelassen haben. Ansässig waren beide Orden in Iglau urkundlich im Jahr 1243.

Die dem heil. Jakob gewidmete **Pfarrkirche** gehörte ursprünglich den Deutschen Rittern, ging dann an das Selaner Stift über, wurde 1233 erweitert, um 1250 umgebaut und 1257 durch den Olmützer Bischof Bruno feierlich eingeweiht. Von verschiedenen der Spät-Gothik und dem Renaissance-Styl angehörenden, jedoch nebensächlichen Zuthaten abgesehen, hat die Kirche ihre ursprüngliche Form gewahrt. An der Abendseite erheben sich zwei quadratische Thürme, zwischen denen ein mit einem Halbkreise überspanntes Haupt-Portal in die niedrige Vorhalle führt. Wie schon wiederholt bemerkt worden ist, dürfen im Verlaufe dieser Periode die aus dem Halbkreise construirten Bogen im

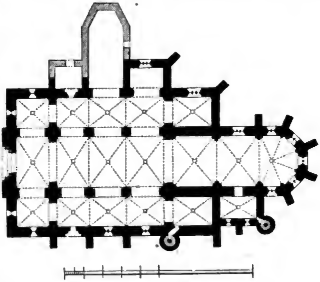


Fig. 1. (Iglau.)

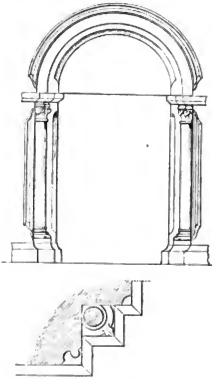


Fig. 2. (Iglau.)

Vergleich mit den Spitzbogen nicht als Zeichen höhern Alters angesehen werden. Beide Formen wurden von den damaligen Baumeistern in beliebiger Anordnung gebraucht.

Ähnliche, jedoch kleinere Portale führen von der Süd- und Nordseite her in die Nebenschiffe; sie sind mit angeblendeten Säulen und einfach zierlichen Kelchcapitälen ausgestattet, haben an den Säulenfüssen Eckblätter, sonst aber keine Ornamentirung.

Die S. Jakobs-Kirche ist ein Hallenbau von schweren Verhältnissen, dessen Mittelschiff nur um ein Weniges über die Nebenschiffe ansteigt. Vier achteckige Pfeiler, zwei auf jeder Seite, und zwei kreuzförmige Thurmpfeiler theilen das Haus ein, das Presbyterium springt über dasselbe mit zwei Traveen vor und ist aus dem Achteck geschlossen, die Neben-

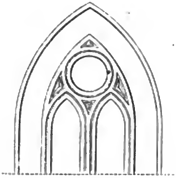


Fig. 3. (Iglau.)

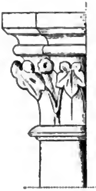


Fig. 4. (Iglau.)

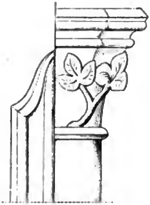


Fig. 5. (Iglau.)

schiffe aber zeigen rechteckige Abschlüsse. Eine an der Südostseite angebaute Sacristei und mehrere aus dem nördlichen Seitenschiffe vortretende Capellen gehören theils dem Schlusse des XV., theils dem XVII. Jahrhundert an. Die Gewölberippen entwickeln sich im Chore aus Wandsäulen, in den Schiffen aus Consolen. Die noch erhaltenen alterthümlichen Fenster zeigen jene einfachen, durch zwei Bogen und einen Kreis beschriebenen Masswerke und sind je durch einen Mittelstab in zwei Felder getheilt.

Der Bau hält folgende Masse ein:

Gesammtlänge im Licht	140	Fuss
Gesammtbreite im Licht	72	„
Breite des Mittelschiffes von Achse zu Achse	36	„
Spannweite eines Joches von Achse zu Achse	18	„
Scheitelhöhe der Wölbungen	48	„
Pfeilerstärke	4½	„

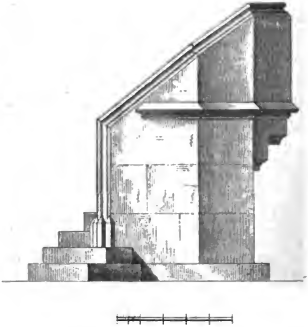


Fig. 6. (Iglau.)

Das Bau-Materiale ist sehr hartes und festes Gneissgestein, aus welchem alle Bauten zu Iglau bestehen; zu den Steinmetzarbeiten bediente man sich eines in der Nähe brechenden, ziemlich gleichförmigen Granites.

Am vordersten Pfeiler rechts steht eine spät-gothische Kanzel, zu welcher eine viel ältere, aus Granit gemeisselte Treppe führt. Diese Treppe, von welcher eine Abbildung beigefügt ist, hat die Gestalt einer Ambone und scheint ursprünglich als solche gedient zu haben. Ausserdem besitzt die Jakobs-Kirche ein vorzüglich schönes, aus vergoldeten Kupferplatten bestehendes Taufbecken im blühendsten Styl des Benvenuto Cellini, ein Meisterwerk, an welchem in getriebener Arbeit folgende Darstellungen angebracht sind: Sündenfall, Verkündigung, Christi Geburt, Anbetung der Weisen, Taufe Christi, Kreuzigung, Auferstehung und Himmelfahrt. Der eben so schön gearbeitete Fuss wird durch Arabesken, in denen Meerweibchen eingeflochten sind, gebildet.

Die Iglauer Pfarrkirche gehört zu den ältesten Hallenbauten, welche in Böhmen und Mähren aufgeführt worden sind; auch scheint diese Form hier Beifall gefunden zu haben, da sie zum andernmal in der Dominicaner-Kirche eingehalten wurde.

Fig. 1 Grundriss, Fig. 2 Seiten-Portal, mit Grundriss, Fig. 3 Chor-Fenster, Fig. 4 und 5 Detailirungen, Fig. 6 Aufgang zur Kanzel.

Das auf einem Felsenvorsprung sehr malerisch gelegene Dominicaner-Kloster wurde im J. 1784 aufgehoben und in eine Caserne verwandelt; die Stiftkirche zum heiligen Kreuz, welche kurz vor der Aufhebung arg verzopft worden war, diente späterhin als Magazin und erfuhr im Innern eine vollständige Umgestaltung. An den Umfassungswänden der Süd- und Westseite haben sich die Strebepfeiler erhalten, wodurch wir in den Stand gesetzt sind, die Grösse und Eintheilung der Kirche ermitteln zu können.

Das Gebäude besass keinen Thurm und drei gleich hohe schlanke Schiffe, war also ein Hallenbau wie die Pfarrkirche, doch bedeutend kleiner. Das beinahe quadratische Kirchenhaus war im Licht 64 Fuss breit und 68 Fuss lang, an dieses lehnte sich ein aus drei Gewölbeabtheilungen bestehender, aus dem Achteck geschlossener Chor an, welcher mit dem Schiffe die gleiche Länge einhielt. Vier im Quadrat aufgestellte Pfeiler (zwei auf jeder Seite) theilten die Schiffe ein, das Mittelschiff war von Achse zu Achse 32 Fuss, jedes der Nebenschiffe 16 Fuss breit; die Nebenschiffe setzten sich entlang dem Presbyterium nicht fort. Die Schiffe stiegen bis zu einer Höhe von 50 bis 54 Fuss an, das Presbyterium jedoch war um 10 bis 12 Fuss niedriger. Wenn diese Masse nur ein bescheidenes Denkmal ankündigen, gewinnt dieses doch hohe Bedeutung durch das an der Westseite befindliche, beinahe vollständig erhaltene Haupt-Portal.

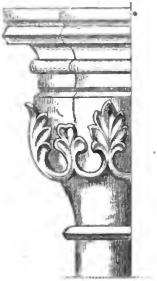


Fig. 8. (Iglau.)

Dieses tritt nach italienischer Weise, wie wir bereits in Tischnowitz gesehen haben, durch eine Mauerverstärkung über die Fläche der Westwand vor und wird mit einem besondern Giebel bekrönt. Zwischen vier geschmackvoll profilirten Vorsprüngen, welche die Leibung bilden, stehen drei 5½ Zoll starke angeblendete Säulen mit vorzüglich schön bearbeiteten Capitälen und Säulenfüssen. Das Portal ist mit Spitzbogen überdeckt, 19 Fuss breit, 21 Fuss hoch, und macht, obwohl aller Schmuck nur aus den Capitälen, den Säulenfüssen und der sorgfältig ausgeführten Gesimsung besteht, einen sehr wohlthuenden Eindruck. Die Detailirungen Fig. 7, 8, 9 erklären den Charakter dieses Bautheiles.

Das Minoriten-Stift mit der Marienkirche gehört heute noch dem Orden an und hat sich die Kirche in

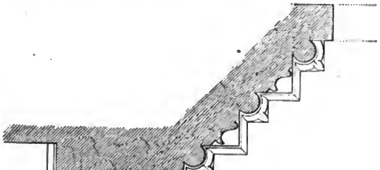


Fig. 7. (Iglau.)



Fig. 9. (Iglau.)

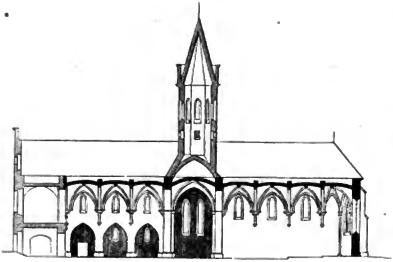


Fig. 11. (Iglau.)

ihrer Ursprünglichkeit grösstentheils erhalten. Auch vom Kreuzgange und dem Convent-Gebäude bestehen viele Reste, so dass wir hier Entschädigung finden für den Verlust der Dominicaner-Kirche. Dagegen fehlt der Minoriten-Kirche ein Portalbau, weil im vorigen Jahrhundert ein Anbau an die Westseite gefügt und bei dieser Gelegenheit die alte Fronte abgetragen wurde.

Der Grundriss ist kreuzförmig, doch treten die Kreuzarme nur um 3 Fuss an jeder Seite vor. Die allgemeinen Verhältnisse sind etwas schwer, Mauern und Pfeiler erscheinen in Anbetracht der beengten Räumlichkeit zu massenhaft. Mittelschiff und Querhaus halten gleiche Höhe ein, die Seitenschiffe sind um die Hälfte niedriger. Auf jeder Seite des Schiffes stehen zwei quadratische, und an der Vierung ein verstärkter kreuzförmiger Pfeiler; jenseits der Vierung (des Querhauses) schliesst sich das lange Presbyterium mit dem normalmässig aus dem Achteck beschriebenen Chor an. Ausnahmsweise liegt hier der Kreuzgang neben dem Presbyterium. Aus dem südlichen Kreuzarm gelangt man in eine geräumige Capelle und von hier aus in den Kreuzgang, die Nordseite des Kirchenschiffes blieb frei, während im Osten und Süden verschiedene Baulichkeiten angereiht sind.

Einen besondern kunstgeschichtlichen Werth erhält die Kirche theils durch das Querschiff und die um 3 Fuss über das Mittelgewölbe erhöhte Vierungskuppel, theils durch die schönen Capitäle, aus denen die Gurte und Rippen entspringen. Ferner besitzt die Marienkirche einen achtseitigen Kuppelthurm über der Vierung, welcher aber nicht auf den Hauptgurten ruht, auch nicht über der Mitte steht. Dieser Thurm wird von drei Seiten her durch Stelzen getragen, d. i. durch schief ansteigende Pfeiler, welche nach Art der Schornsteine herübergeschweift sind. Der Thurm hält im geraden Durchmesser 15 Fuss, die Vierung aber 23 Fuss im Lichten ein.

Die übrigen Masse sind wie folgt:

Gesammtlänge im Licht	156	Fuss
Gesammtbreite des Schiffes	60	„
Länge des Querhauses	66	„
Länge des Chores	72	„
Höhe des Mittelschiffes	33	„
Höhe der Seitenschiffe	16	„
Höhe der Vierung	36	„
Pfeilerstärke	4½	„

Das bei aller Einfachheit und trotz der geringen Höhenverhältnisse mächtig imponirende Kirchenhaus wird durch folgende Zeichnungen erklärt:

Fig. 10 Grundriss der Kirche und des Kreuzgangs, Fig. 11 Längendurchschnitt, Fig. 12 äussere Ansicht, Fig. 13, 14, 15 Capitäle.

Die Denkmale von Iglau zeichnen sich durch besondere Einfachheit aus, welche zum Theile daher rühren mag, dass nicht allein die geschilderten drei Kirchen, sondern auch das Rathhaus und mehrere öffentliche Gebäude zu gleicher Zeit ausgeführt wurden. Es dürfte mithin an Arbeitskräften, namentlich geschickten Steinmetzen, um so mehr gefehlt haben, als das nahe Kloster Selau, welchem die Pfarrkirche in Iglau nach dem Abzuge der deutschen Ritter zugehörte, in derselben Zeit seine Stiftskirche von Grund aus erneuerte. Man trifft deshalb in der Umgegend, namentlich in Frauenthal, Selau, Humpolec, Pilgram dieselben vereinfachten Formen wieder.

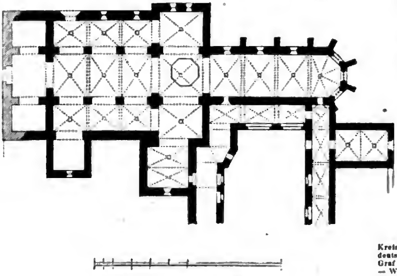


Fig. 10. (Iglau.)

[1] Literatur. Chr d'Elvert, Geschichte der königl. Kreis- und Bergstadt Iglau. Brünn 1850. — Millauer, der deutsche Ritterorden in Böhmen. Prag 1830. — Sternberg, Graf von, Geschichte der böhmischen Bergwerke. Prag, 1836. — Wolny, kirchliche Topographie von Mähren. — Schwoy, Topographie. Ferner die bekannten oft angeführten Quellenwerke.

Die Prämonstratenser-Stiftskirche Selau.

Das Stift Selau (Želiv) wurde 1139 durch Herzog Soběslav I. gegründet und Mönchen des Benedictiner-Ordens übergeben. Die Ordnung scheint frühzeitig gelockert worden zu sein, weshalb Selau wie Strahov und Leitomyschl durch den thatkräftigen und glaubenseifrigen Herzog Vladislav II. in Prämonstratenserklöster umgewandelt wurden. Abt Gottschalk (Godescalcus), aus Steinfeld bei Köln, führte im Jahr 1148 die erste Colonie der Prämonstatenser hier ein, nachdem Strahov und Leitomyschl schon früher besetzt worden waren. Die neu eingezogenen Ordensleute hatten anfänglich viel Ungemach auszustehen, weil die vertriebenen Benedictiner sich in den Besitz aller Klostergüter gesetzt hatten und ihren Nachfolgern auch sonst das Leben zu verbittern suchten. Indessen wussten die Prämonstratenser durch Religiosität wie geordnete Häuslichkeit die obwaltenden Schwierigkeiten zu überwinden und das Stift gelangte um den Beginn des XIII. Jahrhunderts zu hohem Ansehen und bedeutender Wohlhabenheit. Unter dem Abte Hermann erwarb das Kloster Selau 1233 die den Deutschen Rittern zu Iglau gehörenden ausgedehnten Besitzungen bei Humpolec, welche meist aus Wäldern und wüsten Landstrichen bestehend allmälig durch die fleissigen Klosterbrüder und die durch den Abt Ambrosius um 1250 eingeführten deutschen Bauern cultivirt wurden.

In diese Zeit (1230—1250) fällt auch die Erbauung der bestehenden Klosterkirche, welche aber mit Ausnahme der Chorpartie bedeutend überändert worden ist. Von den Hussiten im Jahre 1423 niedergebrannt, scheint die Kirche längere Zeit öde gestanden zu haben,



Fig. 12. (Iglau.)

während die Klostergüter verpfändet oder veräussert wurden. Erst in der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts wurde die Kirche nothdürftig restaurirt und dem Orden zurückgegeben, doch erfreute sich das Stift noch lange keiner Ruhe, bis es dem Abte Caspar von Questenberg 1622 gelang, die unrechtmässig entrissenen Klostergüter wieder zurückzubringen. Zwischen 1710 bis 1720 wurde das Schiff der Selauerkirche durch den italienischen Stuccatur- und Baumeister Giovanni Santini in einer seltsamen Mischung von Zopf und Gothik verballhornisirt.

Die Gesammtanlage ist jedoch trotz aller Umänderungen nicht wesentlich gestört worden, wenn sich auch kaum mit voller Sicherheit bestimmen lässt, ob die Kirche basiliken- oder hallenförmig war. Zwei quadratische, von Grund auf mit Stuccaturen und barocken Schnörkeleien überkleidete Thürme stehen an der Westfronte, sie ruhen rings auf festen Mauern und gehören in ihrer gegenwärtigen Form ganz dem Bau Santini's an; der ursprüngliche Bestand jedoch darf nach den beschriebenen Anlagen von Mühlhausen

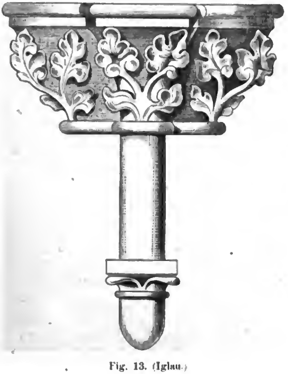


Fig. 13. (Iglau.)



Fig. 14. (Iglau.)

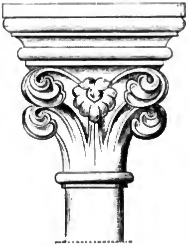


Fig. 15. (Iglau.)

und Tepl nicht bezweifelt werden. Das zwischen den Thürmen und dem Presbyterium liegende Kirchenhaus ist dreischiffig, mit drei quadratischen Pfeilern auf jeder Seite. Die Pfeiler sind durch Dienste verstärkt, welche bald als Halbsäulen, bald als eckige Pilaster vortreten. Ob die gegenwärtige Hallenform der Kirche die ursprüngliche sei oder einer Neuerung angehöre, liesse sich nur durch eine theilweise Abtragung feststellen; die äussere Gestalt des Hauses spricht eher für eine basilicale Anlage. Das lange, aus vier Gewölbeabtheilungen und dem aus fünf Seiten des Achtecks construirten hohen Chor bestehende Presbyterium ist von allen entstellenden Zuthaten verschont geblieben. Die Anordnung zeigt neben denkbarster Einfachheit schon eine consequentere Durchbildung der Gothik; alte Linien werden anfstrebender, als wir bisher gesehen, der 24 Fuss breite Raum steigt zur Höhe von 54 Fuss an, die schlanken Fenster, deren Masswerke leider abhanden gekommen sind, reichen bis unter die Gewölbe und sind durch reich profilirte Gewände eingefasst. Auf den Wandsäulen stehen kelchförmige, aus Zehneckvorsetzungen gebildete Capitäle, welche zwar durch keinerlei Pflanzen-Ornamente geschmückt sind, aber eine treffliche Wirkung machen.

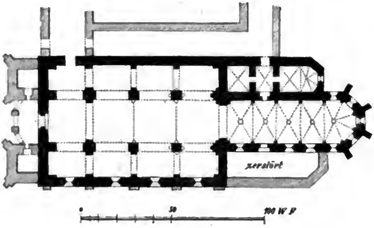


Fig. 16. (Selau.)

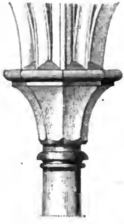


Fig. 17. (Selau.)

Die Seitenschiffe sind 1423 zerstört und nur zum Theil wieder aufgebaut worden; sie schliessen an das vorderste Travee an, sind durch Mauern vom Kirchenhause geschieden und dienen als Sacristeien. Das ganze Gebäude ist durch ein Rechteck umschrieben, über welches nur der hohe Chor vorspringt. Es scheint als ob hier wie in Trebitsch die Grundmauern der frühern um 1140 erbauten romanischen Kirche beibehalten worden seien, doch tritt auch nicht der mindeste Rest des alten Baues zu Tage. Der Kreuzgang ist nach der Zerstörung von 1423 nicht wieder in Stand gesetzt worden: derselbe war an die Nordseite des Kirchenschiffes angebaut und nicht künstlerisch durchgebildet.

Bei den nachstehenden Massangaben sind die Thürme als besondere für sich bestehende Theile angeführt worden:

Das Thurmquadrat an der Aussenseite . . .	24 Fuss
lichte Gesammtlänge vom Chorschluss bis an den Thurmbau	156 „
lichte Länge des Schiffes	92 „
lichte Breite des Schiffes	64 „
Breite des Mittelschiffes zwischen den Pfeilern	$22\frac{1}{2}$ „
Pfeilerstärke ohne Vorsprünge	$4\frac{1}{2}$ „

Fig. 16 Grundriss der Stiftskirche, Fig. 17, 18 Capitäle und Knäufe, Fig. 19, 20 Profilirungen.

Die Pfarrkirche in Humpolec.

Gleichzeitig mit der Selauer Stiftskirche wurde auch die dem heiligen Nicolaus gewidmete Pfarrkirche in Humpolec erbaut und zwar von demselben Meister, welcher in Selau thätig war. Dass dieser Meister dem Prämonstratenser-Orden angehörte, unterliegt keinem Zweifel, denn die Stiftsbauten, besonders auf dem Lande, wurden in jener Zeit regelmässig von Mitgliedern desselben Klosters ausgeführt; die Kirche in Humpolec aber verdankt ihre Entstehung dem Kloster Selau, worüber beglaubigte Urkunden vorliegen. Die einzelnen Theile dieser beiden Denkmale, die Wandsäulen mit ihren Füssen und Capitälen, die Gurten, Fenstergewände und Gesimse sind hier und dort dieselben, sie können ohne Anstand von der einen Kirche in die andere an die betreffenden Stellen versetzt werden.



Fig. 18. (Selau.)

Der Grundriss hält die Kreuzform in so eigenthümlich ausgesprochener Weise ein, wie sie wohl an keiner zweiten Pfarrkirche vorkom-

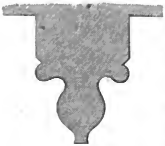


Fig. 19. (Selau.)

men dürfte. Ein in Anbetracht der nicht übergrossen Kirche sehr massenhafter quadratischer Thurm mit $8^1/_2$' starken Seitenmauern tritt an der Westseite vor und bildet die Eingangshalle, wobei zur rechten und linken kleine Treppen in die Mauerdicke eingefügt sind. Aus der 9' breiten und 18' tiefen Thurmhalle gelangt man durch ein gegliedertes spitzbogiges Portal in die hinterste Gewölbeabtheilung des Schiffes, an welche das Querhaus anstösst. Dieses hält 72 Fuss in der Breitenrichtung und 22 Fuss in der Tiefe, die quadratische Vierung ist mit einem erneuerten, jetzt halbkreisförmigen Kuppelgewölbe überdeckt, dessen ursprünglich achteckige, auf Zwickeln ruhende Form noch immer bemerkt wird. Die Seitenflügel (Kreuzarme) laden sich bei 22 Fuss Tiefe $20^1/_2$ Fuss in der Breite, eine Abweichung, welche zufällig entstanden sein mag. Die Mauerstärke der Vierung beträgt $4^1/_2$ Fuss. An die beiden Kreuzarme reihen sich Neben-Chore an, welche aus dem Achteck geschlossen sind; denselben Chorschluss zeigt auch das lange, durch drei Gewölbjoche gebildete Presbyterium. An der Ostseite des Chorschlusses sehen wir noch eine besondere sechseckige Capelle vorgelegt, die jetzt als Sacristei dient, ursprünglich aber zum Taufhaus bestimmt war.

Fig. 21 Grundriss der Humpolecer Kirche, Fig. 22 Durchschnitt des Querschiffes.

Cistercienser-Nonnenkloster Frauenthal.

Anderthalb Stunden ostwärts von Deutschbrod liegt an dem rechten Ufer des Sazava-Flusses das Stift Frauenthal mit einer einschiffigen Maria-Himmelfahrt-Kirche, von welcher aber nur der Chor seine ursprüngliche Form gewahrt hat. Zwei Schwestern aus dem Geschlechte von Lipa, Ludmila und Utta, letztere die Wittwe des Kuno von Kovaň, gründeten im Jahre 1265 dieses Kloster, doch dürften Kirche und Stiftsgebäude schon vollendet gewesen sein, weil die Nonnen sogleich ihren Einzug halten konnten. Das Dorf Frauenthal, böhmisch Pohled genannt, gehörte zu den Besitzungen der deutschen Ordensritter, welche hier eine Pfarrkirche erbauen liessen, dieselbe aber an die besagten beiden Schwestern abtraten.

Der Chor ist sehr klein, 30 Fuss tief und 20 Fuss lichten Masses weit, steigt bis zu der Höhe von 48 Fuss an und enthält neben dem aus fünf Seiten des Achtecks bestehenden Schlusse nur noch eine einzige Gewölbeabtheilung. An die Ostseite ist eine achteckige, mit einer Kuppel überwölbte Capelle angebaut, ein Taufhaus, welches den Namen: alte Pfarre führt.

[1] Literatur. Für die Baugeschichte von Selau und Humpolec sind beachtenswerth die theils handschriftlichen, theils veröffentlichten Untersuchungen des Selauer Stiftscapitulars P. Ilar. J. Solař, namentlich: Paměti města Humpolce, V Praze, 1863. Die grossen Verdienste, welche sich Selau um Landescultur erworben, ist in der Einleitung gedacht worden. Das Stift besitzt eine ansehnliche Bibliothek und ein reiches Archiv. Neben den Topographien von J. Schaller und Sommer finden sich Nachrichten über Selau in den Geschichtswerken von Palacky und Schlesinger und in d'Elvert's Geschichte von Iglau.

Das Schiff hält mit dem Chore nicht die gleiche Mitte ein, sondern greift über die durch Chor und Taufhaus gezogene Achsenlinie um 6 Fuss gegen Süden hinüber. Wahrscheinlich zog sich an dieser Seite, wo die Convent-Gebäude situirt waren, ein Oratorium für die Klosterfrauen hin, welches aber nach der durch die Hussiten bewirkten Zerstörung nicht wieder aufgebaut worden ist. Diese Zerstörung scheint eine sehr gräuliche gewesen zu sein, denn Kloster und Kirche sollen nach vorhandenen, auch von Jar. Schaller mitgetheilten Nachrichten 75 Jahre lang wüst gestanden haben, bis die Wiederherstellung unter König Vladislav II., dem Jagellonen, erfolgte. Mit diesen Angaben stimmt auch das Gepräge des Kirchenschiffes überein, es ist durchaus spät-gothisch, mit netzartigen Gewölben und spitz vortretenden Strebepfeilern. Auch kommt an dem an der Westseite befindliche Treppenthürmchen die Jahrzahl 1494 vor.

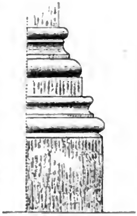


Fig. 20. (Selau.)

Das Schiff besteht aus vier Gewölbeabtheilungen, ist 64 Fuss lang, 26 Fuss breit und bis in den Scheitel 54 Fuss hoch. Die westliche Hälfte dieses Raumes ist verbaut durch einen im Jahr 1714 eingeschalteten Nonnen-Chor, welcher nicht das mindeste Interesse bietet. Um so bemerkenswerther erscheint das an der Nordseite befindliche Portal, welches mit angeblendeten Säulen und zierlichen Capitälen ausgestattet als einziger vom alten Kirchenschiffe herrührender Bautheil besteht. Dieses Portal schliesst sich eng an die in Iglau vorkommenden Bildungen an.

Der Hauptwerth dieses Denkmals besteht in der feinen Durchbildung des Chores mit seinen Wandsäulen, Capitälen und sonstigen Einzelheiten, dann in dem Vorhandensein eines besondern Taufhauses. Neben dem Grundrisse Fig. 23, sind der Querschnitt Fig. 24 und die Detailirungen, Fig. 25, 26, 27, 28 beigefügt. Das Kloster ist seit 1782 aufgehoben, die Stiftsgüter wurden veräussert und bilden gegenwärtig ein adeliges Dominium.

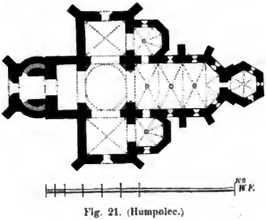


Fig. 21. (Humpolec.)

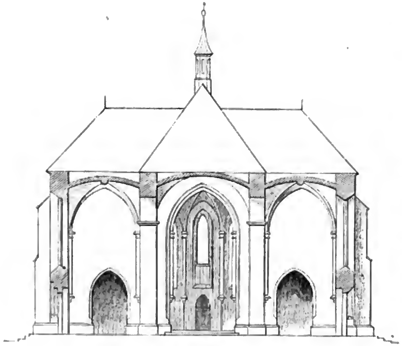


Fig. 32. (Humpolec.)

angeführten Brandunglück noch mehrere erfahren und die Restaurationen sind eben nicht meisterhaft durchgeführt worden.

Das Gebäude ist vierschiffig, doch dürfen wir vor der Hand das nördliche zweite Nebenschiff ausser Betracht lassen, eben so den Thurm. Die nur mit Hilfe von Vermessungen zu ermittelnde, dem XIII. Jahrhundert entstammende Anlage besteht aus dem unversehrten Chorbau und dem rechteckigen, 78 Fuss langen und 64 Fuss breiten Schiff, welches durch sechs, nicht mehr ursprüngliche Pfeiler, drei auf jeder Seite, eingetheilt wird. Das Mittelschiff ist $24\frac{1}{2}$, das linke Nebenschiff 18, das rechte $14\frac{1}{2}$ Fuss breit, die Pfeilerstärke beträgt $3\frac{1}{2}$ Fuss. Der Chor setzt sich in gleicher Breite mit dem Mittelschiffe jenseits des Triumphbogens fort, besteht aus dem normalmässigen, aus dem Achteck angeordneten Schlusse und zwei Gewölbejochen. Die lichte Länge dieses Theiles beträgt 54 Fuss. An den Wänden des Chores springen dreitheilige Pilaster hervor, welche mit vorzüglich schön gezeichneten und ausgeführten Capitälen bekrönt sind. Ähnliche Bildungen werden wir auch in Saatz und einigen nordböhmischen Städten treffen, sie stehen nicht ganz im Einklang mit der östlichen Schule und könnten möglicherweise aus Sachsen herübergeleitet worden sein.

Die romanische Sacristei-Capelle links neben dem Chore ist mit einer halbrunden Apsis geschlossen und

Die Dechanteikirche in Časlau.

Man wird schwerlich ein seltsameres Conglomerat von Bauwerken und Stylproben antreffen, als die Kirche St. Peter und Paul in Časlau darbietet. Links neben dem hohen Chore besteht eine wohlerhaltene, in den spätern Kirchenbau einbezogene romanische Capelle, welche hochalterthümliches Gepräge zeigt und den ältesten Bauten des Landes beizuzählen ist. Der hohe Chor nebst der allgemeinen Disposition gehört der Zeit an, als Časlau durch Otakar II. zur königlichen Stadt erhoben wurde. Der gewaltige, rechts neben dem Chore stehende Thurm wurde unter Vladislav II. um 1480 aufgeführt, das Mittelschiff erhielt nach einer grossen, im Jahre 1522 zufällig entstandenen Feuersbrunst seine gegenwärtige in die Renaissance hinüberspielende Gestalt, das linke Nebenschiff gehört dem XIII, das rechte dem XIV. Jahrhundert an, ein viertes an der Nordseite angebautes Schiff zeigt neben frühgothischen Formen auch Einzelheiten, welche einer sehr verkommenen Gothik angehören. Neben dieser Formenvermengung kommen die mannigfaltigsten Unregelmässigkeiten vor, denn die Kirche hat neben dem

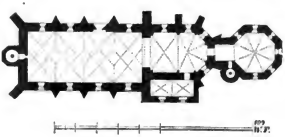


Fig. 23 (Frauenthal.)

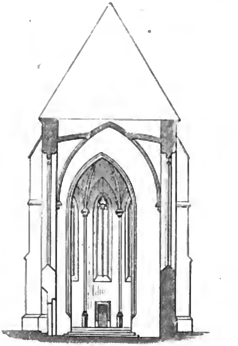


Fig. 24. (Frauenthal.)

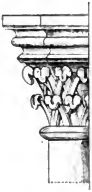


Fig. 25.



Fig. 26.

(Frauenthal.)

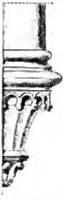


Fig. 27.



Fig. 28.

besteht aus einer 8 Fuss breiten Vorhalle, dem 12 Fuss weiten Schiff und der kleinen Apside, welche gleichen Durchmesser mit der Vorhalle besitzt. Vorhalle und Schiff sind zusammen $27^1/_2$ Fuss lang und mit Tonnengewölben bedekt.

Das Hauptschiff zeigt ein reiches, aus verflochtenen Sechsecken construirtes Netzgewölbe, dessen Detail-Bildung sehr an den Meister Beneš von Laun erinnert. Zwischen den beiden hintersten Pfeilern ist eine reich decorirte Empore eingefügt, an welcher theils spät-gothische, theils im Renaissance-Styl ausgeführte Ornamente in willkürlicher Aneinanderreihung eingefügt sind.

Einen Thurm besass die Dechantei-Kirche ursprünglich nicht. Der gegenwärtig bestehende, an die Südseite des Presbyterium angelehnte Thurm ist quadratisch und massenhaft ohne die mindeste architektonische Durchbildung zu zeigen. Interessanter erscheint das zweite nördliche Seitenschiff, welches einen aus dem Achteck gezogenen Chor besitzt und in seiner östlichen Hälfte wahrscheinlich dem XIII. Jahrhundert angehört. Die westliche Partie dieses Nebenschiffes hat zwar einfache Kreuzgewölbe und mit Masswerken ausgestattete Fenster, trägt aber alle Anzeichen eines in spätester Zeit gemachten Zubaues.

Über dem an der Westseite angebrachten charakterlosen Portal befindet sich eine Inschrift, welche von dem grossen Brande des Jahres 1522 und der geschehenen Wiederinstandsetzung der Kirche Kunde gibt. Neben der Dechantei-Kirche besitzt Časlau noch einige beachtenswerthe Reste der alten Befestigungswerke, deren in dem Abschnitte über Burgenbau gedacht wird.

Beigefügt sind: Fig. 29 Grundriss, Fig. 30 Gesims in der Sacristeicapelle, Fig. 31 Wandsäule im Chor, Fig. 32, 33 Ornamente aus der spätesten Bauzeit.

Die St. Bartholomäus-Kirche in Kolin.

Wenn durch Erklärung der Časlauer Denkmalkirche dargethan wurde, dass die gothischen Formen im Verlaufe der Übergangs-Periode bald entschiedener, bald minder entwickelt auftreten, dass selbst an den gleichzeitigen, derselben Gruppe angehörenden Bauwerken sich die mannigfaltigsten Schattirungen kundgeben, haben wir nun drei hochwichtige Denkmale zu betrachten, deren Gepräge an eine viel frühere Periode erinnert. Wir wenden uns den Pfarrkirchen von Kolin, Kouřim und der Probsteikirche von Polic zu.

Die Stadt Kolin, lat. Colonia super Albeam und Nova-Colina genannt, wurde allem Anscheine nach in den ersten Regierungsjahren König Přemysl Otakar II. gegründet und theilweise mit deutschen Ansiedlern besetzt, die sich hier bis in das XV. Jahrhundert erhielten. Die Stadt erblühte so rasch, dass die Anlage schon um 1260 als mustergültig angesehen und namentlich die bei den Koliner Befestigungswerken eingehaltenen Masse bei Jarmeritz in Mähren und bei anderen Städten nachgeahmt wurden. Genaue Nachrichten über die Bauführungen sind weder der Stadtmauern und des Schlosses, noch der Pfarrkirche, vorhanden; eben so wenig als sich ermitteln lässt, woher die deutschen Ansiedler stammten. In die Zeit der Gründung der Stadt ist auch der Anfang des Kirchenbaues zu verlegen, wenn auch der eingehaltene Baustyl mehr an das XII. als XIII. Jahrhundert erinnert.

Während der Regierung des Kaisers Karl IV. wurde Kolin durch eine Feuersbrunst zum grossen Theile zerstört, durch welche auch die Bartholomäus-

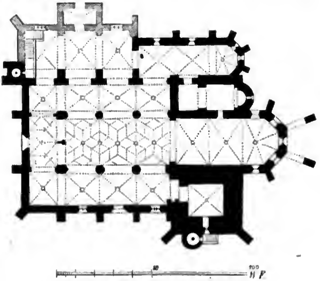


Fig. 29. (Časlau.)



Fig. 30.

Kirche solche Beschädigungen erlitt, dass der Chor abgetragen werden musste. Der Kaiser als Schirmherr räumte deshalb im Jahr 1351 der Stadt verschiedene Rechte ein und liess einige Jahre später den Chor aus seinen Mitteln aufbauen, worüber zahlreiche Urkunden vorliegen.

Es ist daher nur das Kirchenschiff mit dem Thurmbau, welche den alten Bestand zeigt und hier geschildert werden soll.

Welche Ausdehnung und Form der ursprüngliche Chorbau eingehalten habe, ist ebenso unbekannt, als alle Vermuthungen gewagt erscheinen. Schiff und Chor bilden gegenwärtig zwei von einander vollkommen unabhängige, ganz verschiedene Gebäude und werden in der Wirklichkeit durch einen breiten leeren Wandstreifen geschieden, welchen der Baumeister des Chores absichtlich hat stehen lassen.

Das im besten Bauzustand befindliche Schiff zeigt Hallenform, drei gleich hohe Schiffe, an welche gegen Osten eine Art Querhaus (jedoch ohne Ausladung von Kreuzarmen) anschliesst, während die Westseite durch zwei kräftige viereckige Thürme begrenzt wird. Zwischen den Thürmen befindet sich das Haupt-Portal, durch welches man in eine Vorhalle mit darüber angebrachter Emporkirche gelangt. Die Thürme ruhen gegen innen auf zwei massigen Pfeilern, an welche sich auf beiden Seiten noch fernere drei Pfeiler bis zur Vierung anreihen. Jenseits derselben steht auf jeder Kirchenseite noch ein Pfeiler, womit der alte Bau seinen Abschluss erreicht hat. Die Pfeiler haben quadratische Grundform, sind 5½ Fuss stark, an den Ecken mit Rundstäben eingefasst und in ihrer Mitte an allen Seiten durch mit beinahe im vollem Kreise vortretende Wandsäulen (Dienste) verstärkt. Die Rundstäbe und Dienste entwickeln sich aus mehrfach gegliederten Postamenten und sind mit besondern Capitälen versehen, oberhalb derselben ein gemeinschaftlicher Sims jeden Pfeiler umzieht. Alle Wölbungen sind mit Spitzbogen beschrieben, die Gurte der Vierung aber mit Halbkreisen, so dass an dieser Stelle eine etwas erhöhte Kuppel besteht.

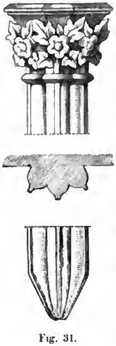


Fig. 31.

Die Höhenmasse erscheinen in Anbetracht der überkräftigen Pfeiler und geringen Schiffweiten gedrückt und bleiben selbst hinter denen der Iglauer Pfarrkirche zurück. Die Scheitelhöhe der Gewölbe beträgt 39 Fuss und nur die Kuppel über der Vierung steigt bis auf 42 Fuss an.

Eintretend in das Innere, wird der Besucher durch die sehr schweren, alterthümlichen Verhältnisse überrascht, welche sich im architektonischen Gerüste aussprechen: er glaubt sich in eine der ältesten romanischen Kirchen

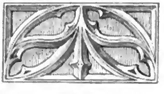


Fig. 32.

versetzt und erst eine eingehende Betrachtung der Ornamentik wird ihn dahin bringen, hier einen Übergangsbau zu erkennen. Diese Ornamentik ist auch der bewunderungswürdigste Theil des Gebäudes und ein sehr charakteristisches Zwischenglied im Reiche der frühgothischen Decorationskunst. Die Motive sind der Pflanzen- und Thierwelt entnommen und ziemlich dieselben, welche wir in Hradišť, St. Agnes in Prag und in Tischnowitz kennen gelernt haben; die Behandlung aber ist eine ganz andere, indem die plastische Abrundung zurücktritt und eine mehr naturcopirende Richtung platzgreift. Dabei ist die Ausführung höchst vollendet und wird in der folgenden Periode nicht wieder zu solcher Gediegenheit geführt. Auch die Sculptur, in Böhmen von je etwas vernachlässigt, nimmt einen erfreulichen Anlauf und spricht sich in Reliefs und runden Statuen aus.

Die Kirche hält folgende Hauptmasse ein:

Länge des alten Theiles von der Thurmwand bis zum Beginn des Neubaues jenseits der Vierung, im Licht	105 Fuss
Länge eines Joches von Achse zu Achse . .	16½ „
Weite des Hauses	59 „
Weite des Mittelschiffes zwischen den Pfeilern	21½ „
Weite je eines Seitenschiffes	13¼ „
Stärke der quadratischen Pfeiler	5½ „
Pfeilerhöhe mit Einschluss der Capitäle . . .	29 „
Stärke der Umfassungsmauern	5 „

Trotz dieser aussergewöhnlichen Pfeiler- und Mauerstärken und geringen Spannweiten scheint sich der Baumeister nicht ganz sicher gefühlt zu haben, weshalb er die Umfassungsmauern noch durch Strebepfeiler verstärkte. Diese bauen sich als freie quadratische Pfeiler auf und schliessen mit Viertelsbogen an das Langhaus an, so dass Durchgänge gebildet werden. Die Fenster sind schmal und meist einfeldig, 18 Fuss im Lichten hoch und 1½ Fuss breit. Einige mit Stabwerken versehene Fenster scheinen einer spätern Zeit anzugehören.

Das Haupt-Portal nimmt an der Aussenseite beinahe die ganze Breite des Mittelschiffes ein und ist von einem reichen Gewände umzogen, in dessen Kehlen neben allerlei Blumen und Laubwerken viele



Fig. 33.

Statuen, musicirende Engel, Heilige, vielleicht auch Donatoren, angebracht sind. Wenn auch sehr verwittert, lässt sich in diesen Gebilden ein Streben nach belebter Stellung und naturgemässem Faltenwurf nicht verkennen.

Die Chor-Partie jenes schon vielseitig gewürdigten Prachtbaues wird im dritten Theile unseres Werkes, so ausführlich, wie sie es mit Recht verdient, besprochen werden.

(Fortsetzung folgt.)

Zur Oswaldlegende.

Von **A. R. v. Perger.**

Ein König Oswald lebte im VII. Jahrhundert zu Verona. Er ist aus den Legenden der heil. Truterea bekannt, die in ihrer Frömmigkeit vor seinen Liebesanträgen in eine Höhle floh, in welcher die Spinnen ein so dichtes Netz um sie woben, dass sie dem suchenden Oswald gänzlich verdeckt wurde.

Ein anderer Oswald war in demselben Jahrhundert König von Northumberland. Er folgte seinem Bruder Ethelfred im J. 634 in der Regierung, schlug den König Kedwalla bei Heavenfield, berief dann den schottischen Mönch Aidan, welcher Lindisfarn (d. i. die heilige Insel) zum Wohnsitz wählte und die Einwohner zum christlichen Glauben bekehrte.

Die Geschichte dieses Königs von England wurde vom heil. Beda aufgezeichnet und sein Festtag fällt auf den 5. August. Er wird auf einem Thron dargestellt und hat einen Raben auf der Hand sitzen, der einen Ring (oder eine Gurte) in dem Schnabel hält [1].

Im Jahre 992 starb Oswald, Erzbischof von York, der in Frankreich Benedictiner geworden war und drei theologische Schriften verfasste. Er wurde später als Heiliger erklärt und man bildet ihn ab, wie er armen Pilgern die Füsse wäscht. Sein Fest wird am 28. Februar, oder wenn ein Schaltjahr ist, am 29. desselben Monats gefeiert.

Um das Jahr 1008 lebte zu Worchester ein Benedictinermönch Namens Oswald, welcher vier geistliche Werke schrieb und die vornehmsten Klöster von Frankreich und England besuchte. Wegen seiner ungewöhnlichen Kenntnisse wurde er aber auch, wie es in jenen Tagen nicht selten der Fall war, für einen grossen Schwarzkünstler gehalten. Am 3. December 1099 starb Oswald, Bischof zu Salisbury. Er war mit Wilhelm dem Eroberer nach England gekommen und verfasste die Lebensgeschichte des heil. Adelin.

Im XII. Jahrhundert war ein Oswald Abt zu Malrose, der dann auch heilig gesprochen wurde. Um das Jahr 1450 wurde der Karthäusermönch Oswald, der zu Paris studirt und drei theologische Werke verfasst hatte, zum General-Provincial von England ernannt; und so liessen sich noch viele geschichtlich bekannte Oswald's anführen, bis zu dem Österreicher Erasmus Oswald, welcher die hebräische Sprache und Mathesis lehrte, den Beinamen „Schreckenfuchs" trug und im Jahre 1597 starb, u. s. f.

Eben so wichtige Belege als Persönlichkeiten sind auch Ortsnamen. So finden wir gleich im Viertel ob dem Mannhartsberg ein Dorf St. Oswald. In Steiermark ist ein St. Oswald im Freiland in dem Bezirk Mährenberg, und der dort vorüberfliessende Bach heisst der Oswaldgraben-Bach. In der Probstei Murau ist die Kirche St. Oswald im Krakau, in der Vogtei Zeiering befindet sich die Kirche St. Oswald in Zeiering, wo schon im Jahre 1335 ein Pfarrer war. Ferner ist in Steiermark eine Oswalds-Kirche im Bezirk Blankenwerth, eine im Bezirk Reiffenstein (Pfarre Ponigl), eine in der Nähe von Cilli, u. s. w.

In Kärnten erscheint der Name Oswald ebenfalls nicht selten und hier ist besonders der, 3052 Fuss hohe, Oswaldiberg bei Villach anzuführen. Dann sind noch zu nennen: St. Oswald in der Wiege, St. Oswald ob Hornburg, St. Oswald ob Kleinkirchheim (bei Millstadt), St. Oswald in der Sommerau bei St. Leonhard, u. s. f., und sogar in den Gruben von Bleiberg befindet sich ein St. Oswald-Stollen.

In Passau wurde die Augustiner-Probstei St. Oswald im Jahre 1396 von Johann Landgrafen zu Leuchtenberg gestiftet. Die Kirche wird häufig von Wallfahrern besucht und unter dem Hoch-Altar sprudelt eine heilthätige Quelle hervor.

In der Schweiz befindet sich in der Vogtei Trachselwald auf einem Berg ein St. Oswalds-Hof, ein zweiter solcher Hof liegt in der Glarnerischen Vogtei Werdenberg.

In Tyrol steht auf der „Gaid", einer Hochebene, ein Dorf St. Oswald und eine St. Oswald-Kirche. Ein anderes Dorf dieses Namens liegt bei Kastelrent. Die berühmteste St. Oswalds-Kirche steht aber auf dem Ifinger und von ihr wird noch später die Rede sein.

Im Elsass liegt zwischen der Breusch und Magel ein Meierhof St. Oswald, der einst den Herren von Mundolzheim gehörte.

In England kennt man die Oswald-Steine (Osbaldistones), in der Grafschaft York befindet sich ein Osbaldwijck und in Lancashire in Schottland steht nächst dem Hause der Familie Lee eine Einsiedelei von sehr hohem Alter, welche die St. Oswalds-Capelle genannt wird. Ja selbst bis nach Siebenbürgen hat sich der Ruf des heil. Oswald verbreitet und zwar befindet sich im Szolnoker Comitat ein walachisches Dorf dieses Namens mit einer Pfarrei von nicht unirten Griechen [2].

Zufolge dieser grossen Verbreitung in so verschiedenen Ländern dürfte es nicht unwesentlich sein, etwas ausführlicher über Oswald zu sprechen und zwar um so mehr als in Grimm's „Mythologie" (II. Ausgabe von 1844, siehe den Index) der Name Oswald gar nicht vorkommt.

Ich muss hier noch vorerst an ein Gedicht erinnern, welches im XII. Jahrhundert geschrieben wurde und die Überschrift trägt: „Sant Oswaldes Leben" [3]. Der Inhalt dieses Gedichtes ist, in wenigen Zeilen folgender:

Oswald, König von England, grämt sich, dass er keine Frau besitzt. Da kommt der Pilgrim Warmund

[1] Auch in Burgmair's „Heiligen" ist auf Blatt 79 der heil. Oswald abgebildet.

[2] Auch in der Accademia delle belle arti zu Venedig ist ein Gemälde von Bonifazio Veneziano, welches den heil. Matthäus und den König Oswald mit Krone, Scepter und Schwert darstellt.

[3] Herausgegeben von Ludwig Ettmüller. Zürich 1835, 8°.

an seinen Hof und schlägt ihm vor, die schöne Pamige, Tochter des Heidenkönigs Aaron, zur Gattin zu begehren. Da jedoch niemand diese gefährliche Werbung übernehmen will, weil Aaron jedem Werber sogleich den Kopf abschlägt, wird der Rabe abgeschickt, den Oswald an seinem Hofe erzog. Der Rabe fliegt zu Aaron. Kaum hat er aber die Werbung angebracht, so lässt der König Thüren und Fenster schliessen, der Rabe wird gefangen und gebunden und eben als er gehängt werden soll, erscheint Prinzessin Pamige und erbittet das Leben des Vogels, den sie mit in ihr Kämmerlein nimmt, wo sie ihm einen goldenen Ring gibt, den er dem König Oswald bringen soll.

Der Rabe fliegt heim und Oswald zieht mit seinem Heere aus um sich die Braut zu erkämpfen. Aber im Morgenland angekommen, geht es Oswald's Kriegern so schlimm, dass ein Engel nach Oswald's Schloss fliegen muss, um den Raben zu holen, durch dessen List dann die Prinzessin entführt wird. Aaron eilt den Flüchtlingen nach, erreicht sie auf einer Insel und nun beginnt der Kampf.

Oswald gelobt, dass er, wenn er glücklich nach England zurückkäme, niemanden etwas abschlagen werde, der ihn um Gottes Willen darum bäte, und siegt in Folge dessen. Aaron muss sich taufen lassen und Oswald kehrt heim und gibt den Armen ein Freudenfest. Da erscheint ein Pilgrim und verlangt in Folge des oben genannten Gelübdes die Braut und das Reich Oswald's, im Namen Gottes, Oswald folgt seinem Gelöbniss; und siehe da, der Pilger verwandelt sich und zeigt sich als der Heiland, der ihm Krone und Gemahlin wieder zurückgibt.

Vergleicht man nun die in den „Acten der Heiligen“ (Bollandisten) vorkommende Geschichte des Königs Oswald mit der eben erzählten Mähre, so findet man in dieser letzteren sehr viele Dichtung und bunte Ausschmückung und ausser dem Namen Oswald auch nicht die mindeste geschichtliche Übereinstimmung. Man wird daher unwillkürlich dahin geführt, die Entstehung des heil. Oswald, welcher fast immer auf Bergen seine Verehrung findet, in vorchristlichen Zeiten zu suchen, und das wird schon dadurch eingeleitet, dass König Oswald stets mit einem Raben vorgestellt wird, welcher unmittelbar auf Odin hindeutet, auf dessen Schultern die beiden Raben Hugin und Munin (Denkkraft und Erinnerung) sassen und ihm alles Wissenswerthe verkündeten, wie denn der Rabe überhaupt als ein kluger, vielwissender Vogel galt[4].

Auch liegt der Name Oswald dem Odinswald, Odeswald sehr nahe, wie denn überhaupt noch viele örtliche Benennungen (Odenberg, Odensburg, u. s. w.) an diesen alten Gott mahnen.

Ferner war Odin zugleich ein Beschützer der Ernte, weshalb man ihm bis in die neueste Zeit Weihebüschel auf den Äckern stehen liess, um ihm für jenen Schutz zu danken. Es wurde nämlich eine Garbe mit Feldblumen bekränzt und in die Mitte der Garbe legte man einen Kuchen oder ein Brod als Opfer. Dieser Ährenbüschel hiess nun Odinswala oder (zusammen gezogen) Oswald[5]. In anderen Gegenden nahmen die Männer vor diesem Büschel die Hüte ab und riefen: „Odin, hole deinem Pferd dies Futter“. Im Schaumburgischen sangen die Leute das Erntelied:

„Odin, Odin, Himmelsriese,
Der von Oben alles sieht,
Du weist alles was geschicht;
Volle Krüge hast, und Garben,
Auch den Wald lässt du nicht darben,
Nicht geboren, wirst nicht alt,
Odin, Odin, Odin.“[6]

Da Odin oder Wodan meist auf Bergen wohnte, wurde ihm auch die schönste aller Gebirgsblumen, die Alpenrose, in Tirol Oswaldstaude genannt, gewidmet, die wegen dieser göttlichen Weihe auch den Blitz anzieht, weshalb sie auch Donnerrose genannt wird und man sie niemand schenken darf, den man liebt, da dieser dann vom Blitz getroffen werden könnte.

Was nun insbesondere die St. Oswald-Kirche am Ifinger betrifft, so gibt es von derselben wieder eine eigene Sage. Es wurde nämlich zu irgend einer Zeit irgend ein Oswald zum König von Tyrol erhoben. Da aber die Heiden einfielen und ihn verjagten, floh er nach dem Etschland auf dem Ifinger. Zu seiner Zeit gab es nicht Krieg, noch Pest, noch Theuerung. Er hatte stets einen Raben bei sich und machte das Wetter[7].

Auf jenem Ifinger nun, wo alles voll Alpenrosen stand, fanden die Hirten das Bild des Heiligen und fromme Leute erbauten an dem Fundorte die St. Oswalds-Capelle, zu welcher die Bauern von Schenna und Hafling jährlich am 5. August hinaufsteigen, um dort ihre Andacht zu verrichten. Dieser Ifinger ist ein Berg mit zwei Spitzen, von denen die höhere noch nicht bestiegen worden sein soll. Zwischen den beiden Spitzen stand in der Vorzeit ein heidnischer Tempel, der dem Odin geweiht war. Selbst der Bergname Ifinger deutet auf uralte Tage zurück, denn Yvo war der gewaltige Bogenspanner, von dem auch die Eibe (Ive) ihren Namen erhielt, deren Äste das zäheste Holz zu den Pfeilbögen lieferte.

Des Weiteren trennte auch der Fluss Ifing das Reich der Menschen von dem der Götter. So heisst es in Vafthrudnismal (V. 16):

„Ifing heisset der Fluss, der zwischen der Gebornen Söhne und den Göttern theilt den Grund. Offen wird er fliessen durch alle Zeiten hin und nie wird Eis ihn bedecken.“

So begegnen wir überall Spiegelbilder aus der ältesten Vergangenheit, die, wenn sie gleich oft sehr verdämmert erscheinen, doch einen hohen Grad von vaterländischem Gefühl erregen und um so mehr und um so treuer aufgedeckt werden sollten, als selbst Papst Gregor der Grosse im Jahre 601 wörtlich niederschrieb[8]:

„Zerstört den Leuten nicht ihre heidnischen Tempel, sondern verwandelt sie nur in christliche Kirchen, damit das Volk, welches daran gewöhnt ist, solche Örter als heilig zu betrachten, die hergebrachte Verehrung auf das christliche Gotteshaus übertrage. Die heidnischen Feste und Opferschmäuse aber wandelt um in fromme Festessen zur Erinnerung und zu Ehren von christlichen Heiligen.“

[4] S. darüber Mitth. d. k. k. Cent. Comm. Bd. X. p. 85. Haupt über eine solche Darstellung im Klosterneuburger Codex.
[5] S. A. R. v. Perger, „Pflanzensagen“ S. 102.
[6] Mühlhause, Urreligion d. D. p. 294.
[7] Zingerle, Tirol. Sagen, 1.
[8] Jaffé, Regesta pontif. romanor. Nr. 1426.

Funde aus prähistorischer Zeit.

Von Dr. **St. v. Krzyzanowski.**

(Mit 13 Holzschnitten.)



Zu Tomaszówka am Ufer des Flusses Jatrań, Gouvernement Kiow, Bezirk Humań, in der Entfernung von einem halben Kilometer südöstlich vom Dorfe und 122 Fuss vom linken Ufer des Flusses Odaja, fanden die Arbeiter auf einem geackerten Felde fünf Steine. Als ich davon die Nachricht bekam, fuhr ich den 25. October 1864 dorthin, um den Ort zu untersuchen. An der Oberfläche der Erde fand ich eine Backsteinschichte, dann zerdrückte Töpfe und endlich in einer Tiefe von 0·660 Mtr. in der Richtung von Süd-Westen nach Nord-Osten eine Reihe von fünf Opfergefässen (Fig. 1 Höhe 0·130 Mtr., Umfang 0·455 Mtr., Durchmesser 0·151 Mtr.; Fig. 2 Höhe 0·110 Mtr., Umfang 0·425 Mtr., Durchmesser 0·141 Mtr.; Fig. 3 Höhe 0·990 Mtr., Umfang 0·385 Mtr., Durchmesser 0·128 Mtr.; Fig. 4 Höhe 0·065 Mtr., Umfang 0·250 Mtr., Durchmesser 0·080 Mtr.; Fig. 5 Höhe 0·060 Mtr., Umfang 0·250 Mtr., Durchmesser 0·080 Mtr.) aus gelbem gebrannten nicht glasirten Thon, von verschiedener Grösse und Form und einen ähnlichen Deckel (Fig. 6 Höhe 0.060 Mtr., Umfang 0·250 Mtr., Durchmesser 0·080 Mtr.).

Alle diese Gefässe waren umgestürzt und enthielten eine mit Erde vermischte Asche. Der Ausgrabungsort war 2·025 Metr. breit und 3 Metr. lang. In der Entfernung von einigen Schritten davon, in der nordwestlichen Richtung befinden sich zwei unbedeutende Hügel.

In einem von den zahlreichen Hügeln der Umgegend von Mierzwin, Gouvernement Kiow, Bezirk Lipowiec, hat man im Jahre 1864 einen Opferkrug aus gelbem gebrannten nicht glasirten Thon ausgegraben. (Fig. 7 Höhe 0·140 Mtr., Umfang 0·350 Mtr., Durchmesser 0·116 Mtr.).

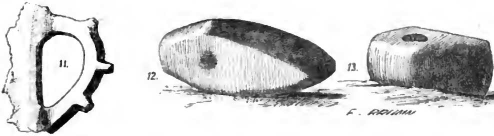
Im Jahre 1871 habe ich in einem Hügel zu Jozefpol, Gouvernement Cherson, Bezirk Ananiew, in der Tiefe von 3 Mtr. drei Opfergefässe, Fig. 8, 9, 10, aus gelbem gebrannten nicht glasirten Thon aus schwarzer gebrannter nicht glasirter Erde, mit einer spiralförmigen Verzierung am Rande ausgegraben, (Fig. 8 Höhe 0·170 Mtr., Umfang 0·515 Mtr., Durchmesser 0·171 Mtr., Fig. 9 Höhe 0·100 Mtr., Umfang 0·345 Mtr., Durchmesser 0·115 Mtr.; Fig. 10 Höhe 0·070 Mtr., Umfang 0·245 Mtr., Durchmesser 0·081 Mtr.). In der obern Schichte der Erde befanden sich Menschen- und Pferdeskelette, zwischen ihnen ein tatarisches ringförmiges Elfenbeinamulet.

Im Jahre 1868, beim Ackern an der Oberfläche eines Hügels bei Rososze am Ufer des Flusses Udyez, Gouvernement Podolien, Bezirk Haysyn, fand der Ackersmann ein gläsernes kugelförmiges Thränengefäss Durchmesser 0.040 Mtr. Leider hat es der habsüchtige Bauer in der Hoffnung, darinnen Geld zu finden, zerschlagen.

Vor einigen Jahren fand man zu Kuna an den Ufern der Flüsse Sob, Kutlitz und Kunka, Gouvernement Podolien, Bezirk Haysyn, beim Ackern eine eiserne, stark verrostete Axt von 0·210 Mtr. Länge. Vor zehn Jahren fand man in einem Grabhügel zu Zwinogródka, Gouvernement Kiow, Bezirk Zwinogródka verschiedene Geräthschaften, von denen ich einen kupfernen, stark mit Patina bedeckten Henkel besitze (Fig. 11). Breite 0·100 Mtr., Höhe 0.120 Mtr.).

1872 fand ein Bauer zu Poborka, Gouvernement Podolien, Bezirk Haysyn, beim Ackern einen steinernen Axthammer (Fig. 12 Höhe 0·060 Mtr., Länge 0·215 Mtr., Breite 0·075 Mtr.). 1866 hat man in einem Grabhügel zu Granów an den Ufern der Flüsse Sob und Werbiez,





Gouvernement Podolien, Bezirk Haysyn, eine steinerne Axt gefunden (Fig. 13 Länge 0·135 Mtr., Höhe 0.055 Mtr., Breite 0·060 Mtr.).

Im Jahre 1863 habe ich einen von den 50 Grabhügeln, welche sich zu Czernowody an den Ufern der Flüsse Jatran und Czernowod Gouvernement Kiow, Bezirk Humań, auf der Steppe befinden, aufgegraben und fand ein 1 Mtr. 750 Mm. breites, 2 Mtr. 318 Mm. langes und 4 Mtr. tiefes heidnisches Grab. In der Mitte desselben waren zwei Menschenskelette, von denen das männliche mit dem Kopfe nach Westen, das weibliche nach Osten gerichtet ist; rechts neben diesem letzten Gerippe lag eine blaue auf einem Silberdraht aufgefädelte Glaskoralle, welche einem Ohrgehänge ähnlich war. Etwas tiefer befand sich in der Erde eine steinerne glatte inschriftlose Tafel. Alle diese Gegenstände befinden sich in meiner archäologischen Sammlung zu Krakau.

Neueste Funde zu Carnuntum.

Von **Ed. Fr. v. Sacken.**

(Mit 1 Holzschnitt.)

In den letzten Jahren wurden beim Schlosse zu Petronell, wo bekanntlich das Municipium Carnunt stand, mehrere regelmässige Nachgrabungen durch Se. Excell. Grafen Hugo Traun vorgenommen, die drei sehr interessante Mosaikböden zu Tage förderten. Einer derselben, der sehr wohl erhalten ist, stellt in den natürlichen Farben den sitzenden, leicht bekleideten Ganymed dar, der den Adler des Jupiter tränkt, der zweite Orpheus unter den Thieren, der dritte mit schwarzen Figuren auf weissem Grunde Reiter; letzterer war nur mehr theilweise erhalten. Die Mosaiken wurden durch den Aufseher des k. k. Münz- und Antiken-Cabinetes Wilhelm Sturm sehr geschickt ausgehoben, in Cement dauernd befestigt und zieren nun das vom Grafen Traun im Schlosse Petronell angelegte kleine Museum von carnuntischen Funden. Ferner wurden lange Substructionen von Gebäuden, die Gänge mit verschiedenen Quermauern bilden, aufgedeckt; sie scheinen von ausgedehnten Magazinen oder Stallungen herzurühren. Das Mauerwerk ist sehr sorgfältig ausgeführt, mit Ziegeln, welche Fabriksstempel haben, gemauert und glatt verputzt. An einer andern Stelle des Schlosshofes, wo schon früher viele Reste von Bauwerken zu Tage kamen, mit zahlreichen Marmorstücken, die zur Verkleidung der Wände und des Fussbodens gedient hatten, stiess man auf ein wohl angelegtes Hypocaustum. Zwei Reihen der Ziegelpfeiler, auf denen die Suspensura ruhte, waren noch ziemlich erhalten; die erste Reihe, 6 Zoll von der Umfangsmauer abstehend, zeigt acht Pfeilerchen in der Flucht. Dieselben, bei 2 Fuss hoch, sind je aus zwölf Ziegeln von 7 Zoll im Quadrat aufgemauert, denen grössere Ziegelplatten von 10 Zoll als Fuss- und Deckplatte gegeben sind. Die zweite Pfeilerreihe ist in einem Abstand von 1 Fuss 6 Zoll von der ersten aufgeführt. In mehreren Sarkophagen im Cömeterium ausserhalb der Stadt, die vermittelst Sondirung ausfindig gemacht und geöffnet wurden, fand sich ausser einem becherartigen, sehr dünn gearbeiteten Glase wenig Bemerkenswerthes vor; manche, darunter ein Kindersarg, waren ganz leer, offenbar von den Barbaren ausgeplündert, die gern eine Ecke des Deckels wegschlugen, um den Inhalt der Sarkophage zu untersuchen. Bemerkenswerth und besonders durch die rührenden Abschiedsworte, die dem Verstorbenen in den Mund gelegt werden, interessant ist ein grosser, 6 Fuss 9 Zoll hoher Grabstein eines Soldaten der XV. apollinarischen Legion, die, wie zahlreiche Ziegelstempel beweisen, lange Zeit in Carnunt stationirt war.

Die Inschrift, welche eine Fläche von 3 Fuss Länge einnimmt, lautet:

C . VALERIVS . C . F
SER . HER . TVB
MIL LEG XV
APOLL . STIP
XVI . ANN .
XXXVI
H . S . E
VIVITE . FELICES
QVIBVS . EST . DAT
A LONGIOR . ORA
VIXI EGO . DVM . LICV
IT . DVLCITER . AD SVPE
ROS DICITE . SI MERVI
SIT . TIBI . TERRA
LEVIS

Die Grabschrift selbst ist ziemlich sorgfältig eingemeisselt, der Spruch weit flüchtiger und mit schlechteren Buchstaben, die Schlussformel in kleineren Lettern nur auf die Umrahmung eingekratzt. Darunter sieht man in flachem Relief ein kegelförmiges und ein meissel-

artiges Instrument abgebildet, oben ist der Stein rund. Der hier begrabene 36jährige Soldat der XV. Legion war also Trompeter (Tubicen), aus der Tribus Sergia und wahrscheinlich aus Heraclea gebürtig. Der Schriftcharakter deutet auf das III. Jahrhundert. Der Stein befindet sich in der Sammlung zu Petronell. Daselbst sind auch zwei neuerer Zeit aufgefundene Sculpturwerke aufbewahrt; das eine ist der 17 Zoll hohe Torso einer mit dem ärmellosen Doppelchiton bekleideten weiblichen Figur, welche mit beiden Händen eine Büchse vor der Brust hält, das andere, aus schönem, weissem Marmor, im Schlossgarten ausgegraben, scheint an einem Brunnen als Postament oder Pfeiler gedient zu haben. Auf der Vorderfläche des viereckigen, 2 Fuss 8 Zoll hohen Steines sieht man in Relief die Herme einer Nymphe, den, wie es scheint, schilfbekränzten Kopf seitwärts gewendet, in der gesenkten Rechten einen Lorbeerbusch haltend, in der Linken ein Körbchen mit Beeren; um die Lenden ist eine Nebris geschlungen mit herabhängenden Ziegenfüssen (s. die beigegebene Figur). Es ist eine gute Arbeit aus besserer Zeit. Jede der Seitenflächen schmückt ein nach abwärts gekehrter Delphin. Rückwärts hat der Stein eine breite Rinne der Länge nach herab, vielleicht für das Brunnenrohr, auf der oberen Fläche zwei Löcher für Zapfen zur Befestigung eines zweiten Steines.

An der Abdachung der Anhöhe, auf welcher das Lager steht, gegen Deutsch-Altenburg, ganz nahe bei letzterem Orte wurde schon i. J. 1848 ein in seinem Grundrisse vollständig erhaltenes Bad mit seiner in den Boden gesenkten Wanne aufgedeckt [1]. Etwa 100 Schritte von dieser Stelle entfernt fand man im October 1872 die Substructionen eines zweiten Bades in einem ausgedehnten Mauerwerke von complicirter Anlage. Deutlich zu erkennen ist der geräumige Heizplatz, in den aus einem anstossenden Gemache, von dem noch der Fussboden erhalten ist, eine schmale Treppe hinabgeführt zu haben scheint. Von dem Praefurnium gehen nach zwei Richtungen die gewölbten Canäle aus, welche die erhitzte Luft den Hypocausten unter den verschiedenen Räumen zuführten, und zwar gegen Norden drei von 20 Zoll Höhe in Abständen von $1^1/_2$ Fuss, gegen Süden zwei, von denen aber einer in geringer Tiefe in alter Zeit mit Ziegeln verlegt wurde. Weiter gegen Südost liegt, tiefer, ein halbkreisförmiges Becken, vielleicht eine Art Labrum, dessen Cementverputz durch Ansatz von Kalksinter zeigt, dass es längere Zeit hindurch Wasser enthielt. Von diesem Raum läuft ein Canal, zu dessen Ausmauerung zum Theil auf einander gelegte Dachziegel verwendet wurden, mit ziemlichem Gefälle in westlicher Richtung, nördlich stösst daran ein höher gelegenes Gemach mit erhaltenem Fussboden. An dem nördlichen, höchst gelegenen Ende des in einer Länge von c. 6 Klaftern aufgegrabenen Mauerwerkes fand man noch die Bleiröhre der Wasserleitung. Es ist also kein Zweifel, dass wir es mit einer Badeanlage zu thun haben; dass es ein Militärbad war, geht aus den Stempeln der Ziegel hervor. Diese sind theils von der so lange hier stationirt gewesenen XIV. Legion, theils von der ersten, mit der seltsamen Aufschrift: LEGIVDL [2].

Sehr beachtenswerth ist der Fund eines Säulenfragmentes mit Inschrift, das auf dem Mauerwerke

[1] Sitzungsb. d. kais. Akad. d. Wissenschaft. IX, S. 689, Taf. II, 3.

[2] D. i. Legio I adjutrix, wobei das A verkehrt ist, wie es auch auf Ziegeln von O Szöny neben solchen mit richtig gestelltem A vorkommt.



neben dem Praefurnium lag. Das etwas verjüngte Säulenstück, $25^1/_2$ Zoll hoch, 11 Zoll im unteren Durchmesser, aus Leithakalk gearbeitet, hat oben zwei Ringe, auf welche wohl das Capitäl folgte, das aber nicht gefunden wurde. Die in reinen Buchstaben eingemeisselte Inschrift lautet:

I . O . M . H
CORN .
VITALIS
TRB . MIL .
LEG . XIIII G
I . D . F .

D. i.: Jovi optimo maximo Heliopolitano Cornelius Vitalis tribunus militum legionis decimae quartae geminae, jussu Dei fecit.

In der spät römischen Zeit, die allerwärts nach einem religiösen Halt suchte, war die Verquickung fremder, meist orientalischer Culte mit den heimischen an der Tagesordnung und so entstanden namentlich die Nebenformen des Jupiter mit dem ägyptischen Sarapis und dem syrischen Sonnengotte, letztere als Jupiter Dolichenus und Heliopolitanus. Der phönicische Zeus von Heliopolis war der Specialgott der Berytenser und in einer neapolitanischen Inschrift nennen sich die zu Puzzuoli weilenden Phönizier aus Berytus „Cultores Jovis Heliopolitani“ [3]. Andere Widmungen an ihn finden sich von Commodus zu Rom [4] und von einem Centurio der IV. Legion zu Deva in Siebenbürgen [5]; auf einem zu Rom befindlichen Steine wird er „Conservator imperii D. N. Gordiani pii“ genannt [6]. Der Befehls-

[3] Orelli, p. 216.

[4] Ebd. 5485

[5] Bulletino dell' Istituto di corrisp. archeo 1848, p 130.

[6] Orelli, 5643.

haber der vierzehnten Doppel-Legion Cornelius Vitalis, der diese Widmungsinschrift auf die Säule setzte, war vielleicht auch ein Phönizier, deren sich besonders in der XV., ebenfalls in Carnunt stationirten Legion befanden. Die Formel „Jussu Dei fecit" kommt nicht häufig vor, vollständig ausgeschrieben in einer dem Jupiter Dolichenus geweihten Inschrift zu Rom [7], ebenso in einer dacischen Inschrift, wie auch die Formeln: Jussu Deae, jussu Deorum, jussu Proserpinae u. s. w. [8].

Der in verschiedenen Richtungen interessante Stein wurde für die epigraphische Sammlung des k. k. Antikencabinetes erworben.

Herr Jarolimek, Director der Nadelfabrik in Hainburg, hat sich freundlichst erboten, von dem aufgegrabenen Bade einen Plan nebst Profilen anzufertigen, nach dessen Einlangen der Fund ausführlicher besprochen werden wird.

Noch sei hier des Bruchstückes einer Inschrift gedacht, die in dem noch stehenden Bogen des Janus bei Petronell eingemauert war. Im Jahre 1868 wurde an diesem Bogen eine sehr zweckmässige Restauration mit Unterstützung der k. k. Central-Commission, Sr. Excellenz des Herrn Grafen Hugo Traun und des Herrn A. Widter vorgenommen. Die an der Westseite über dem Bogen noch erhaltenen Tragsteine der Attica sammt dem darauf ruhenden Mauerstücke drohten nämlich herabzustürzen, wodurch das Denkmal seines letzten architektonischen Schmuckes beraubt worden wäre. Das ganze, viele Centner schwere Stück ruhte nur mehr auf einer einzigen Steinplatte; da wurde es von dem Maurer in Petronell auf sehr geschickte Weise mit eisernen Stützen unterfangen, die tiefer unten in den festen Mauerkörper eingesenkt und mit römischen Ziegeln ummauert wurden, wodurch der Bestand des Gesimses wieder für lange gesichert erscheint. Bei dieser Procedur, durch das Anziehen der Bolzen, fiel die erwähnte letzte stützende Platte herab und erwies sich als das Bruchstück eines Inschrift-Steines, der mit der Schriftfläche nach einwärts gekehrt war. Von der Inschrift ist nur mehr der untere Theil erhalten:

LLS . L
ADAVCT
AGISTRI . COL . V . . .
NORV . CENTONARI
ORV . I . S . P

. . . . . Adauctus . . . magistri collegii veteranorum centonariorum impensis suis posuerunt.

Ein Freigelassener Adauctus, der seiner Gattin Quinctia, Freigelassenen des Publius, einen Grabstein errichtete, kommt in einer zu Petronell gefundenen Inschrift vor [9]. Der oben genannte war einer der Meister der aus Veteranen bestehenden Gilde der Flickschneider, die, als eine Nebentruppe, die Soldatenmäntel, Zelte, Plachen über die Wägen u. s. w. zu verfertigen hatten. Der Stein war offenbar bei Erbauung des Bogens als Bau-Materiale verwendet worden, rührt daher aus weit früherer Zeit her, als dieser.

Römisches aus Kärnten.

Von **Ed. Fr. v. Sacken.**

Wer das Museum zu Klagenfurt in seiner jetzigen hübschen und zweckmässigen Aufstellung, um die sich besonders Herr Ritter v. Gallenstein verdient gemacht hat, besucht, wird erstaunt sein über die grosse Menge von Utensilien und Geräthschaften aller Art aus guter römischer Zeit, die hier zusammengebracht sind. Ein besonderes Interesse bieten die zahlreichen Gegenstände aus Eisen, unter denen sich gar manche befinden, die man kaum für antik halten würde, wären sie nicht mit unzweifelhaft römischen zusammen gefunden worden; und die Bedeutung mancher, an anderen Orten aufgefundener, in ihrer Vereinzelung schwer zu erklärender Stücke wird hier durch andere klar. Vor allen anderen ziehen drei eiserne Schwerter die Aufmerksamkeit auf sich, da solche bekanntlich zu den grössten Seltenheiten gehören; die Klingen derselben sind 18—20 Zoll lang, 3 Zoll breit, von der Wurzel bis zur jähen Zuspitzung gleich breit, mit 4 Z. langen Griffangeln versehen. Die Spitze des einen steckt noch zum Theil in der dünnen Bronzescheide. Wir haben hier das echt römische Schwert vor uns, im Gegensatze zu den nicht-römischen, bronzenen Schwertern mit schilfblattförmiger Klinge, die so häufig vorkommen.

Ein zweiter, überraschender Gegenstand ist ein Ringpanzer oder Drahthemd, aus sehr feinen Ringen von $1\frac{1}{2}$ Linien Durchmesser, deren jeder vier andere in sich aufnimmt, bestehend, also genau wie die Ringgeflechte des späteren Mittelalters, deren Ursprung gewöhnlich dem Orient zugeschrieben wird, die aber, wie aus mehreren Denkmalen hervorgeht, schon die Römer kannten. So trägt ein blos im Torso erhaltener römischer Krieger im Louvre unter der Lorica ein geflochtenes Ringhemd; desgleichen sieht man auf einem, ein Taurobolium darstellenden Relief im Louvre zwei Soldaten mit echt römischen Helmen in vollständige Panzerhemden gekleidet. Das freilich nur in einzelnen zusammengebackenen Stücken, die aber doch das Gefüge deutlich erkennen lassen, erhaltene Panzerhemd im Museum zu Klagenfurt ist aber das einzige, mir bekannte Original.

Ferner findet man hier alle Arten von Thürbeschlägen: Angeln, Thürbänder und Kegel, so wie Schlossbleche von Eisen und Bronze; die Schlüssellöcher haben die Gestalt eines Γ oder T. In vielen Blättern stecken noch die grossen, c. 5 Z. langen Nägel, die in einem Abstande von 3 Z. vom Kopfe umgebogen sind, wodurch das Schlossblatt sehr fest an die Holzthüre, deren Dicke sich hieraus bemessen lässt, befestigt wurde. Mit derartigen Nägeln scheinen die Thüren selbst beschlagen gewesen zu sein, wie aus ihrem massenhaften Vorkommen erhellt. Von den Schlüsseln mit rechtwinkligem Barte sind einige von Eisen mit Griffen von Bronze; letztere wurden nach dem Sperren abgezogen und der nun nicht mehr drehbare Bart blieb im Schlosse stecken; behufs des Aufsperrens wurde der Griff wieder angesteckt. Sehr merkwürdig sind

[7] Gruter, XX, 6. Vgl. den von Lazius publicirten, in Ungarn gefundenen säulenförmigen Inschriftstein, ebd. XIII, 9.
[8] Muratori CI, 3, CIX, 9, CXLI, 9, CXLII, 3.
[9] Hormayr, Archiv 1819, S. 633. — Sitzungsb. d. kais. Akad. d. Wissenschaft. IX, S. 748, Nr. LVII.

sodann die verschiedenen Werkzeuge: Grosse Sägeblätter (eines 4 F. 8 Z. lang) mit geschränkten Zähnen, Äxte, Hämmer, eine grosse Schaufel mit eisernem Stiele, kleinere Schaufeln, die hölzerne Stiele hatten, Reifmesser und kleine Messer, Meissel, eine sehr feine Feile, Mauerhaken, Zangen und Nägel. Noch zu erwähnen sind Reife von Gefässen, ein langes Drahtgeflechte und ein Vorlegschloss nebst vielen Eisenstücken räthselhafter Bestimmung, zum Theil von seltsamer Form, ein 8 Zoll grosser, hutförmiger Schildbuckel, Lanzen und Pfeilspitzen.

Ebenso fallen die in einem zweiten Schranke des Museums aufgestellten zahlreichen Geschirre aller Art auf, eine Anzahl von thönernen Schmelztiegeln, endlich Mineralfarben in Kugeln: Eisenocker, brauner Ocker, blaue Kugeln aus kieselsaurem Kupfer-Oxyd, nebst dem Reibsteine und dem schalenförmigen, noch Ocker enthaltenden Farbentopfe.

Unter den zahlreichen römischen Schmucksachen und Geräthen aus Bronze, den eigenthümlich geformten Beschlägstücken und anderen Anticaglien zeichnen sich zwei Hänge-Lampen aus, Platten von 4 Zoll Durchmesser mit einem Gerüste, an dem die Kettchen zum Anhängen befestigt waren; in die Öffnung in der Mitte der Platte wurde das Ölgefäss eingesetzt.

Die meisten der erwähnten Gegenstände wurden gefunden bei den systematischen Nachgrabungen, die der kärntnerische Geschichts-Verein in den Jahren 1867 und 1868 auf dem Helenen- oder Magdalenenberge unter Leitung des Archivars Alois Weiss veranstaltete, über die der Vereins-Secretär Ritter v. Gallenstein in der „Carinthia" ausführlichen Bericht erstattete.

Die Nachgrabungen wurden an zwei Stellen vorgenommen und ergaben an diesen Funde von verschiedener Art.

Die eine, sorgfältig untersuchte Stelle ist an der Ostseite und Nordostseite des Berges. Hier kamen lange Reihen kleiner Bauwerke zum Vorschein, im Ganzen vierzig, fast durchgängig Rechtecke von 5—9 Fuss Länge und fast eben so breit; nur fünf derselben sind rund. Nirgends erkennt man einen Eingang, obwohl die einen Fuss dicken Mauern zum Theil noch 4—5 hoch sind. Im Innern erwiesen sie sich mit einem feinen Mörtel verputzt, in einigen sah man noch Spuren von Wandmalerei. Fünf und zwanzig dieser kleinen Capellchen lagen in einer von West nach Ost laufenden Linie.

Die Vorkommnisse in diesen kleinen Bauten waren bei allen ziemlich gleich: Unter dem Schutte eine schwarze, mit Kohlenstücken vermengte Modererde, welche Gefässe aller Art (Urnen, Becher, Schalen, Schüsseln), kleine Glasgefässe (Thränenfläschchen) und verschiedene Anticaglien aus Metall enhielt. Unter letzteren sind am häufigsten Schmucksachen, wie Fibeln, Nadeln, Ringe, ferner Fragmente von Spiegeln, Messer aus Eisen, auch Nadeln, Löffelchen, Knöpfe etc. aus Bein fehlten nicht. Knochen von Menschen und von Thieren waren ebenfalls in dieser Schichte. Ein solches Bauwerk enthielt eine Urne aus Stein mit Deckel, in derselben halbverbrannte Knochenreste und ein Thränenfläschchen, dabei zwei einhenklige Krüge aus gelbem Thone und ein in Relief gearbeitetes Pferdchen aus Silber. In zwei anderen fanden sich plattenförmige Feuerstellen. Ein Gemach ergab nur Gegenstände, die von Frauen gebraucht werden: Spiegel, Nadeln von Bein, ein anderes nur wenige Bronze- und Eisensachen, dagegen 15 ganz erhaltene, wohl gebrannte Geschirre (1 grosse Urne aus schwarzem Thon, 6 einhenklige Krüge mit dünnen Hälsen, 3 Schalen und 1 Teller aus rothem, 4 Teller aus schwarzem Thon). Von Münzen fand man nur eine Mittelbronze von C. Caesar (Caligula) vom Jahre 37.

Diese Gebäude erwiesen sich durch die mitgefundenen Steine mit Funerär-Inschriften, die zum Theil die Räume bedeckten, mit der Schrift nach abwärts liegend, unzweifelhaft als Gräber. Es werden in den beiden Berichten vier dieser Grabschriften mitgetheilt; alle besagen, dass die Stifter das Denkmal den Ihrigen bei Lebzeiten errichteten. In zweckmässiger Weise liess der Geschichts-Verein auch andere Stellen des Helenenberges untersuchen, um so eine Übersicht über die Ausdehnung der römischen Überreste und die Art derselben zu erlangen.

Die Nachgrabungen an der Süd- und Südostseite des Berges ergaben in der That Resultate, die von den besprochenen an der Ost- und Nordostseite wesentlich verschieden sind. Hier kamen die Überreste grösserer Baulichkeiten zum Vorschein, die aber nur zum Theil aufgedeckt werden konnten. Der Haupt-Bau ist ein Rechteck von 66′ Länge, 30′ Tiefe, an welchen sich ein weiterer Raum anschloss, der aber noch vom Bergabhange bedeckt ist. An einem Ende befindet sich ein alkoven- oder erkerartiger Ausbau von 9 Fuss Länge, 6 Fuss Breite, dessen Estrichfussboden um 2 Fuss höher liegt, als der des übrigen Gebäudes, es ist vielleicht die ehemalige Küche des Hauses. Der übrige Innenraum des Gebäudes besteht aus sieben Gemächern, deren drei die ganze Tiefe einnehmen, durch Riegelwände aus Holz mit Mörtelbewurf von einander getrennt. Neben den Mauern lagen die Beschläge der Thüren und deren Schlösser. Der Fussboden besteht aus geschlagenem Lehm. In einer dieser Abtheilungen fand man die vielen, oben erwähnten eisernen Geräthe und Werkzeuge, auch Reste eines Tiegels aus Blei nebst Bleischlacken, sowie einen Mahlstein. In der zweiten Abtheilung dagegen lagen verschiedene Gegenstände, meist aus Bronze (Schlossbeschläge, Schlüssel, Nadeln, Schnallen, Krüge, Kettchen) und die besprochenen Farben. In dem dritten, durch eine Querwand getheilten Raume fanden sich die zwei Eisenschwerter, die zwei Hängelampen und eine halbe Schüssel aus Bronze auf einer stufenartigen Erhöhung. Ausser diesen drei Räumen enthielt der Bau noch ein grösseres Gemach von 27 Fuss Breite, mit Estrich gepflastert und ein zweites von gleicher Breite, dessen Fussboden mit einfach schwarz und weiss gemustertem Mosaik belegt war. Im ersten waren massenhaft Geschirrtrümmer aus schwarzem und gelbem Thon und von Terra sigillata. Es ist wohl kein Zweifel, dass wir es hier mit einer Wohnstätte, wahrscheinlich der eines Eisenarbeiters zu thun haben, in dessen Werkstätte sich noch eine Menge von Eisenwaren verschiedener Art vorfanden; es scheinen blos die zum Handwerksbetriebe bestimmt gewesenen Räume aufgedeckt worden zu sein, während die eigentlichen Wohnzimmer noch verschüttet und unausgegraben sind.

In der Nähe, etwa 50 Schritte von dem Gebäude entfernt, fand man eine 6 Zoll mächtige, 9 Fuss lange

Schichte von Hirse in verkohltem Zustande, offenbar als Vorrath aufgeschüttet.

Nichts deutet hier, wie bei den früher besprochenen kleinen Bauten an der Ost- und Nordostseite des Berges, auf Gräber, und es scheint diese Seite des südlichen Abhanges mit Wohngebäuden besetzt gewesen zu sein. Die Resultate, welche die mit nur geringen, durch Beiträge von Alterthumsfreunden zusammengebrachten Mitteln, aber in sehr entsprechender Weise geleiteten Nachgrabungen lieferten, sind so bedeutend und interessant, dass es höchst wünschenswerth erscheint, der kärntnerische Geschichtsverein möge dieses vielversprechende, gewiss lohnende Unternehmen fortsetzen und durch rege Theilnahme und reichliche Mittel unterstützt werden.

Archäologisches aus Vorarlberg.

Von **Ed. Fr. v. Sacken.**

(Mit 3 Holzschnitten.)

Zufolge der Mittheilungen des Correspondenten zu Hard bei Bregenz, Herrn S. Jenny waren die Ausgrabungen, welche das vorarlbergische Landesmuseum auf dem Boden des römischen Brigantium veranstaltete, von bestem Erfolge begleitet, indem ein zwar kleines, aber in seinem Grundplane ganz erhaltenes römisches Bad aufgedeckt wurde. Wie der nebenstehende, der Landeszeitung entnommene Holzschnitt (Fig. 1) zeigt, sind die einzelnen Baderäume in ihrer typischen Anlage sehr deutlich zu erkennen und wir finden sie genau so angeordnet, wie an dem i. J. 1848 bei Deutsch-Altenburg aufgedeckten Römerbade [1], woraus ersichtlich wird, wie die Römer allerwärts bei ihren Bauwerken die gleiche Praxis einhielten. Alle Räume ausser einem (VI) haben Hypocausten, sehr sorgfältig ausgeführt, indem auf die Sandstein-Säulchen 2″ dicke Platten so aufgelegt sind, dass jede Ecke einer Platte ein Viertel der Oberfläche des Säulenkopfes deckt, daher die Tafeln zusammenstossen. Unverkennbar ist der Raum II das Apodyterium, in welches man durch die Eingangspforte I gelangte. Aus diesem Vorraume und Auskleidezimmer ging der Badende zu grösserer Erwärmung und Vorbereitung zum eigentlichen Dampfbade in das Tepidarium III mit seinem erwärmten Fussboden und hierauf in das Sudatorium (Caldarium), IV, welches am nächsten dem Heizraume VII liegt. Die Hitze strömte aus dem Praefurnium durch einen noch sichtbaren Canal unmittelbar unter die Suspensura dieses Gemaches und stieg in den die Mauern verkleidenden, miteinander communicirenden Röhren, von denen hier noch viele Trümmer liegen, empor. In der halbrunden Nische stand wohl das Labrum mit Wasser zum Besprengen und theilweisen Abkühlen des Körpers. Daneben ist der Alveus V zum Warmbaden; zwei Stufen führten zu der Wanne, deren Abfluss noch zu erkennen ist, hinauf, in derselben befindet sich wieder eine Stufe, um sich darauf zu setzen. Am besten erhalten ist die Piscina VI, eine mit Cement ausgemauerte und wegen des Wasserabflusses mit stark geneigtem Fussboden versehene Vertiefung, in welche Stufen aus flachen Ziegeln hinabführen. Hier ist natürlich kein Hypocaustum. Wohl aber findet sich ein solches in dem Gemache VIII, welches als Apodyterium für die blos kalt Badenden gedient zu haben scheint, vielleicht aber auch ein Wohnzimmer des anstossenden Gebäudes war, denn in unserem kalten Klima brachten die Römer auch in solchen Heizvorrichtungen an. Die Suspensura ist hier besonders gut erhalten. Wie gewöhnlich besteht der Boden, der auf den Platten des Hypocaustums aufliegt, aus zwei Lagen, deren untere ein 4 Zoll dicker, mit Ziegelstückchen gemengter Kalkmörtel ist, auf welchen die obere Lage von feinem Kalk folgt. In diese sind die Würfel des Mosaiks eingedrückt, mit dem das Gemach geschmückt war. Dieses ist blos en grisail gehalten, schwarze Ornamente auf weissem Grunde. Ein ansehnliches Stück davon wurde in das Museum zu Bregenz gebracht.

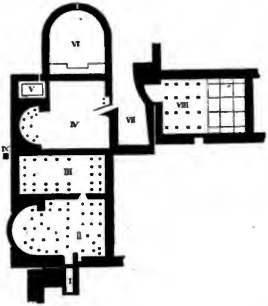


Fig. 1.

Für die Topographie und das ehemalige Culturleben Brigantiums ist die Entdeckung dieses Bades von hohem Interesse.

Correspondent Jenny berichtet ferner über Funde von nicht römischen Bronze-Gegenständen, von denen noch vor ungefähr zehn Jahren in Vorarlberg gar nichts bekannt war, die aber beweisen, dass auch hier dieselben Formen von solchen vorkommen, wie in ganz Mitteleuropa. Folgende kamen in den Besitz des Bregenzer Museums:

1. Ein Schwert aus Mauern im Fürstenthum Liechtenstein, mit schilfblattförmiger Klinge von 19 Zoll Länge und Griffzunge, die erhobene Ränder hat, um den halbmondförmig an die Klinge anschliessenden, mit 10 Nägeln befestigten Griff aufzunehmen; dieser, bei Bronze-Schwertern immer sehr kurz, ist hier besonders klein.

[1] Sitzungsb. d. kais. Akad. d. Wissenschaft IX, Taf. II.



Fig. 2.

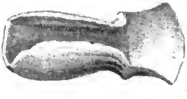


Fig. 3.

2. Die Spitze eines zweiten Schwertes, zierlich vier Male gerippt, gefunden in Lustenau am Rhein, wohin man die Schlacht zwischen den Römern unter Arbetio und Vindeliciern und Rhätern verlegt.

3. Zwei Lanzenspitzen in Lanzettblattform; eine $10\frac{1}{2}$ Zoll lang, mit vertieften horizontalen Linien an der Tülle verziert, aus Hohenembs, die andere, etwas kleinere, unverziert, gefunden tief im Torfmoore von Mäders.

4. Zwei Palstäbe, die, jeder in seiner Art, besonderes Interesse bieten. Einer derselben, $6\frac{1}{2}$ Zoll lang, hat so breite Schaftlappen, dass sie sich beinahe zu einer Röhre zusammenschliessen (Fig. 2) und besitzt, wie es bei den mit vollständigen Schaftröhren versehenen Celts gewöhnlich vorkommt, ein seitliches Öhr zum Durchziehen einer Schnur. Das ausgeschweifte Beil zeigt schöne Verzierungen von Kreisen mit Centralpunkt und Stricheln. Dieses elegante Stück wurde im Flussgerölle der Ache bei Dornbirn 5 Fuss unter dem Bette gefunden. Der zweite unverzierte Palstab (Fig. 3) ist deshalb beachtenswerth, weil das Beil unverhältnissmässig kurz ist, was ohne Zweifel vom langen Gebrauche und oftmaligen Zuschleifen bis zu dieser Kürze herrührt. Der Fundort ist die Ruine der Heidenburg bei Gävis (bei Feldkirch).

5. Ein Celt (gegenwärtig im Ferdinandeum zu Innsbruck), gefunden in der Ruine Neu-Montfort bei Götzis.

6. Eine Dolch- oder Messerklinge mit einem Nietloch für den Stiel, 5 Zoll lang, vielleicht römischen Ursprunges, da sie zwischen römischen Mauern von Brigantium gefunden wurde.

So mehren sich in allen Ländern die Zeugen einer alten reichen Bevölkerung mit gleichförmigem Cultur-Zustande und denselben Handelsverbindungen, welche auch die entfernteren Gebirgsländer nicht unberührt liessen.

Der Kreis ober dem Manhartsberge in Nieder-Österreich.

Von **Karl Rosner.**

(Mit einer Tafel und 9 Holzschnitten.)

Als Conservator für diesen Kreis will ich es versuchen, durch periodische Besprechungen die Aufmerksamkeit der Alterthumsfreunde auf die in demselben befindlichen Kunstdenkmale zu lenken, die, wenn auch nicht gerade von hervorragender Bedeutung, immerhin sehr beachtenswerth sind. Die beigegebene Tafel und die Abbildungen in Fig. 1 bis 5 stellen die Ruine der ehemaligen Pfarrkirche in Dürrenstein und des daneben befindlichen Karners sammt Details dar.

Während letzterer noch ziemlich erhalten ist — (es fehlt leider das Dach; das schon beschädigte Kreuzgewölbe wird ohne Schutz gegen die Witterung in wenig Jahren einstürzen, wenn die Gemeinde oder das Stift Herzogenburg meinem Ersuchen eine Bedachung beizustellen nicht willfährt), bestehen von der einstigen Pfarrkirche nur wenig Überreste, als der Thurm, die westlichen Abschlussmauern, dabei eine schön verstäbte gothische Thüre (s. deren Profil in Fig. 1) und wenige Überreste der anderen Hauptmauern, von Gras überwuchert. Der Standort dieses Bauwerkes ist rechter Hand beim Eintritt durch das untere Thor der uralten interessanten kleinen Stadt Dürrenstein, die noch heute sammt der Feste von epheuumrankten Mauern eingeschlossen ist.



Fig. 1.

Die Kirche liegt auf einem erhöhten Platze, ebenso Karner und Friedhof; zum Kircheneingang führt von der Strasse eine offene Stiege. Die Ostseite der Kirche wurde von der Stadtwallmauer begränzt.

Diese Kirchenruine, der vereinsamte verfallene Friedhof, der Karner, die Zinnen der Wallmauern, im Hintergrunde das verfallene Schloss Dürrenstein und die wunderlich gezackten Gneissfelsen, all das bildet ein malerisches interessantes Bild, das theilweise auf dem beigegebenen Blatt darzustellen versucht wird.

Die Kirche zu St. Kunigund war bis um die Mitte des vorigen Jahrhunderts Pfarrkirche von „Tirnstein". Vor dem Baue, dessen Reste noch heute zu sehen sind, bestand ein früherer Bau an der Stelle des jetzigen Beinhauses im Friedhofe. Als dieses frühere Gotteshaus für die Pfarr-

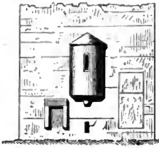


Fig. 2.

gemeinde zu klein wurde, baute man daneben eine neue, die jetzt in Trümmern liegende Kirche; oder vielmehr man vergrösserte eine schon vorhandene der h. Kunigunde geweihte Capelle.

Die Pfarre Dürrenstein (Tirnstein), eine der ältesten in Österreich, wurde bis zu Anfang des XV. Jahrhunderts von Weltpriestern versehen. Das Patronat derselben hatten im XIII. Jahrhundert die Chuenringer als Herren von Tirnstein inne; im Jahre 1289 den 2. März übergab Leutold von Chuenring dieses Patronat dem von ihm gestifteten Clarisserinnen-Nonnenstift in Tirnstein.

Im Jahre 1409 starb der letzte Weltpriester-Pfarrer von Tirnstein Heinrich Schenk, und Bischof Georg von Passau übergab nun Kirche und Pfarre dem eben entstehenden Augustiner-Chorherrnstifte daselbst.

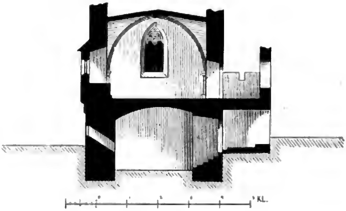


Fig. 4.

Die Pfarre wurde von nun an von einem Chorherrn aus dem Stifte verwaltet und die Kirche blieb, während das Stift sein besonderes Gotteshaus ad B. M. V. hatte, Pfarrkirche bis um die Mitte des XVIII. Jahrhunderts, wo sie als solche ausser Gebrauch gesetzt wurde. Im Jahre 1742 findet sich der letzte feierliche Gottesdienst darin erwähnt.

Im Jahre 1803 liess Probst Michael Teufel (nomen est omen) von Herzogenburg, als Administrator der Güter des 1788 aufgehobenen Stiftes Tirnstein, die Kirche abbrechen, um das Materiale zum Kirchenbau in Reidling, V. O. W. W., zu verwenden. Diese Daten entstammen der Stifts-Bibliothek von Herzogenburg. In dem Gedenkbuch der Pfarre finden sich noch folgende Notizen: Die Zeit der Entstehung von Tirnstein ist ungewiss; doch bevor noch Krems, Loiben, Rossatz von slavischen Ansiedlern im IX. Jahrhundert colonisirt worden sind, war Tirnstein schon ein bedeutender Ort, folglich die Pfarre älter als jene von Krems. Bischof Albert von Passau hat laut Urkunde ddo. St. Pölten, 28. April 1367, auf die Bitte des Tirnsteiner Pfarrers Nicolaus das jährliche Einweihungsfest der St. Kunigunden-Kirche, der dabei befindlichen Mariencapelle (capellae B. M. V. annexae) und des Karners auf den Sonntag Jubilate verlegt.

Als durch kais. Verordnung vom 24. October 1783 alle Nebenkirchen und Capellen geschlossen werden mussten, war man in Tirnstein in die Nothwendigkeit versetzt, entweder die Stiftskirche oder die St. Kunigunden-Kirche als Nebenkirche zu erklären und zu schliessen. Man entschied sich für die letztere, welche

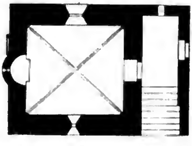


Fig. 3.

somit geschlossen wurde und zur Ausstattung anderer Kirchen herhalten musste, indem laut a. h. Auftrages an die neuerrichtete Pfarre Freischling im Decanat Horn abgeliefert wurden: 1. die Kehlheimerplatten des Fussbodens; 2. das hölzerne Speisgitter; 3. die hölzerne Kanzel; 4. die grosse 10 Ctr. schwere Glocke.

Bezüglich des Karners (Fig. 2, 3, 4) muss ich bemerken, dass an der Ostseite sich noch Spuren von Frescomalereien befinden. Andere Fresken (Christus am Kreuze mit den Frauen) sind noch erkenntlich ober der Eingangsthüre in den unterirdischen Raum. Das eine schöne grosse Fenster an der Südseite, mit sich verschneidenden „Marienschuhen" als Masswerk, kennzeichnet diesen Bau als der Spät-Gothik angehörend. Die Rippen des Gewölbes haben das in Fig. 5 beigegebene Profil und ruhen auf Dreiviertel-Säulchen, die mit Fuss und Capitäl versehen sind. —

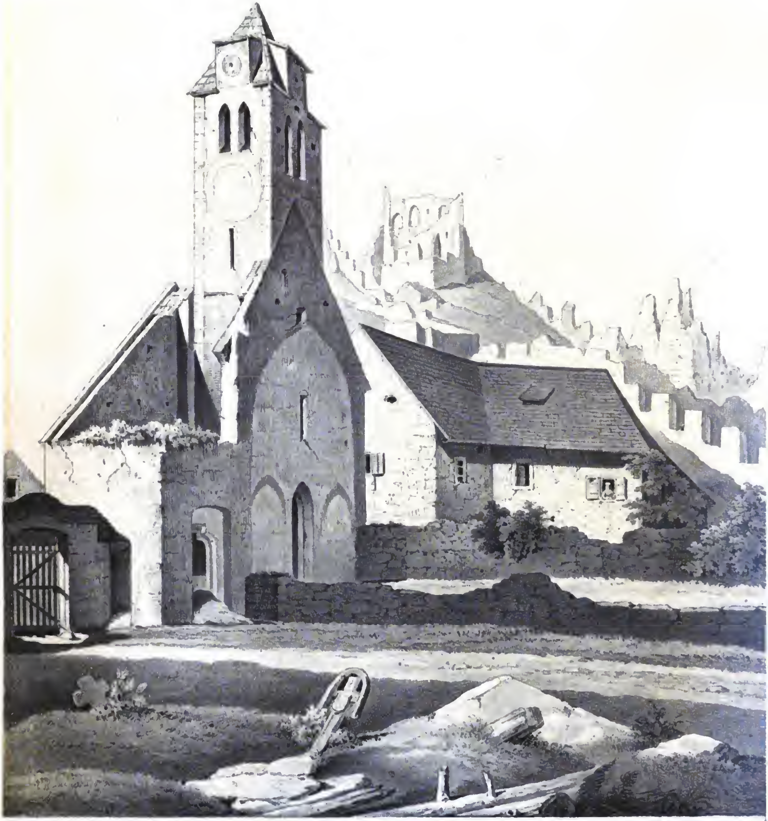
Fig. 6 und 7 zeigen uns die Kirche zu Döllersheim, Fig 8 deren Querschnitt. Ein mächtiger halber Grabstein des Paul Stodolegkh lehnt an der äusseren südlichen Chormauer. Die Gewölbe des Mittelschiffes und des südlichen Seitenschiffes sind bemerkenswerth. Auch jenes, welches den Musik-Chor trägt, bei welchem eine kleine, an dem mittleren Freipfeiler (siehe Grundriss) angebrachte Dreiviertel-Säule, mit reichem Capitäl der mittleren Gewölbsrippe, als Auflager dient. Dieses theilweise schon schadhafte Capitäl ist 9 Zoll hoch und hat eine verwandte Form mit dem korinthischen Capitäl. Der 4 Zoll starke Säulenschaft ist nur 4 Zoll hoch und der Säulenfuss ist mit dem Fuss des achteckigen grossen Mittelpfeilers in spätgothischer Art verbunden. Das Presbyterium liegt um zwei Stufen höher als das Kirchenschiff, eine kleine Krypta unter dem Hochaltar ist nicht zugänglich. Das Presbyterium hat eine lichte Höhe von 6 Klftr., während das mittlere Kirchenschiff nur eine solche von 4 Klftr. 3 Fuss besitzt. Im Chor ruhen die Gewölbsrippen, welche den Querschnitt (Fig. 9) haben, auf länglichen Consolen, im Mittelschiff auf kleinen Tragfiguren, in den Seitenschiffen laufen sie gespitzt aus.

Die Thür der Südseite ist schön verstäbt, aber theilweise vermauert. Von Fenstermalerei findet sich keine Spur mehr. Solche war laut Mittheilung des Alterthums-Vereines, Bd. V, S. 124, vor zehn Jahren noch vorhanden.



Fig. 5.

Dürrenstein.



Das Landschafts-Zeughaus in Grätz.

Von Dr. **Fritz Pichler.**

Der Tower in London, das Musée d'Artillerie zu Paris, die historischen Museen zu Berlin und Dresden, das kaiserliche Arsenal zu Wien, das bürgerliche Zeughaus ebendaselbst und die ambraser Sammlung pflegen in erster Reihe genannt zu werden, wenn von imposanten Waffensammlungen die Rede ist. Aber der Reiz und der innere Werth fast einer jeden ist durch scharfe Eigenthümlichkeiten bestimmt. Der Tower beginnt von Haus aus als Zeughaus und nicht als Prunksammlung, das Beste läuft erst vom XVII. Jahrhundert ab; in der Zeit des Bürgerkrieges ist er stark ausgeplündert und zählt nicht über 5700 Nummern. Das pariser Museum, erst 1788 eingerichtet, oft ausgeplündert, hat zwar viel an den Louvre verloren; aber Napoleon III. verhalf ihm wieder zum Ruhme der grössten Reichhaltigkeit und Vollständigkeit, so dass es nunmehr mit 5200 Nummern ausgerüstet dasteht. Das berliner Zeughaus hat wenig alte Waffen, selten über die Percussions-Gewehre zurückgehend, und was Monbijou mehr leistet, leidet an dem bitteren Durcheinander dieser Sammlung.

Das dresdener Museum historischer Waffen ist ein wahrer Juwel; es geht, beiläufig gesagt, von 1553 aus, greift von da nicht viel über ein Jahrhundert zurück und imponirt weniger durch Harnische, als durch seine Degen-Serie. Die Stückzahl ist 60.000.

Die wiener Arsenal-Sammlung, reich und umfassend, neu gesondert, trefflich beschrieben und illustrirt, meist Prunkstücke fürstlicher Sammler bietend, dürfte das Tausend an Nummern noch nicht überschritten haben.

Das wiener bürgerliche Zeughaus ist eine Schöpfung des XV. Jahrhunderts; man findet da nicht Prachtstücke, aber schöne Reihen von seltenen prakticablen Formen, grosse Bestände von Stoss- und Hiebwaffen und namentlich mehr Setzschilde als anderswo.

In der Beseitigung alten Systemwustes haben hier an letzteren Sammlungen Männer, wie J. Edl. v. Scheiger, Fr. von Leber und neuestens Quirin Leitner, welcher jüngst die innerösterreichischen Lande bereiste, Mustergiltiges geleistet. Leber's Werk über das kaiserliche Zeughaus vom Jahre 1846 zählt 749 Nummern.

Die ambraser Sammlung endlich geht von 1570 aus, begann mit etwa 126 Harnischen und alle Rüstungsstücke stammen aus der Zeit der geschlagenen Plattenharnische (von 1450 an). An vollständigen Rüstungen sind über 500; wichtig ist die Beigabe von Turnier- und Waffenabbildungen. Primisser, Bergmann und Sacken haben am meisten zur Bekanntgabe der Schätze dieser Sammlung beigetragen.

Wenn wir jetzt die Armeria zu Turin, die Museen zu Sigmaringen, München, von Czarskoe-Selo bei Petersburg, zu Brüssel und einzelnen schweizer Cantonen nennen, so sind wir zum mindesten berechtigt, sogleich darnach das Grätzer Zeughaus der Landschaft anzureihen.

Wenn es den wiener Sammlungen an Pracht und Zahlreichthum nachsteht, so hebt es sich von beiden vortheilhaft ab durch die genaue Einrahmung seiner Objecte, wie sie vom Kriegsbedarf des XVI. bis anfangs XIX. Jahrhundertes gefordert werden, durch die grösstentheils ganz zeitgleiche und höchst mobile Einlagerungsweise der Geräthe, durch die Masse des im allgemeinen gleichen und doch in kleinen Ausführungen lebhaft verschiedenen Waffenwerkes. Es sind Bestände, die in Massen ausgenützt, Bestände, die aber vielleicht auch gar nicht zur Hinausgabe gekommen sind; festgearbeitete Alltagswehren und hinwieder elegante Kunstwerke, dem Manne eigen, wie er mit Tausenden hinschritt, wie dem hochadeligen Anführer, der mit seinen besten Stücken glänzte. Das schmale Haus mit den drei Stockwerken neben dem Landhause, mit seinen eisendrahtverknüpften Fenstern, mit seinen Standbildern von Mars und Bellona und mit dem Wappen Myndorf (Hofkriegs-Präsident), Rotenmann (Propst Andreä), Rattmannsdorf, Saurau, Eibiswald, stammt aus dem Jahre 1644. Allerdings öffnet sich das breite Einfahrtsthor nur beim Klange der Feuerglocke. Aber das mit Unrecht im Rufe der Unzugänglichkeit stehende altersgraue Gebäude thut sich von der Landhaus-Hofseite jedem Besucher auf, der in die Vorzeit eingehen will. Auch an ganz allgemeinen Andeutungen über den hochinteressanten und werthvollen Inhalt fehlt es in der Lite-

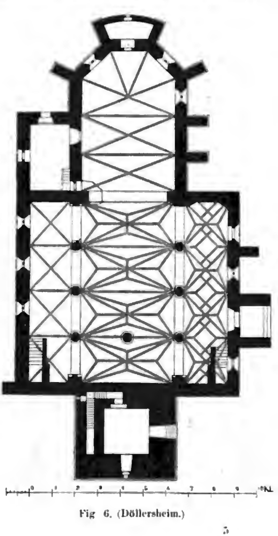


Fig. 6. (Döllersheim.)



Fig. 7. (Döllersheim.

ratur nicht; ich nenne Polsterer's Gräz (S. 112, 197), die Wiener Zeitschrift für Mode (1830, Nr. 98), Schreiner's „Grätz" (S. 228), Leber, „Wien's k. Zeughaus" (S. 356), Scheiger's Exposé in den Vereinsmittheilungen (I., 71).

Wenn nun das Rüsthaus des XVII. Jahrhunderts nur Waffen seit eben diesem Jahrhundert erwarten lässt, so ist das im Wesentlichen richtig. Aber noch immer reichen manche vorzügliche Stücke des Zeughauses ins XVI. Jahrhundert zurück und weisen vereinzelte Sammlungsstücke gegen die anfangende Pulverzeit hin aus. Was liegt also näher, als an eine landschaftliche Rüstkammer zu denken, welche schon lang vor des XVII. Jahrhunderts erster Hälfte, vielleicht gar schon seit den Zeiten Bela's IV. (1254), bestand, so dass im Neubaue eben auch nur die neuesten Waffen untergebracht waren? Ob das landschaftliche Rüsthaus vor dem Erwerbe des Rattmanstorff'schen Hauses (1639) nicht vielleicht mit dem bürgerlichen Zeughaus nächst dem Franciscanerkloster in Verbindung stand? Denn die bürgerliche Schaarwache und die ständischen Lanzknechte gehen immer als „gut Freund" nebeneinander; so 1479 unter dem Kurfürsten von Sachsen-Brandenburg, so 1532 zur Stadtwehr gegen die Türken.

Wenn nun die Bestände aus den Zeiten der Ungarn und ersteren Türkeneinfälle verschwunden sind, so beginnt das Gros der Waffenstücke, namentlich der Arkebusiere und Lanzknechte, allmälig mit den Regierungszeiten Friedrich's IV., dichter seit Erzh. Karl von Steiermark, also zusammenhängend aus der Reihe der letzten 300 Jahre, seit nämlich die Landesvertheidigung im Vereine mit den Landständen so eigentlich völlig organisirt worden ist.

In diesen nicht breiten, aber endlos langen Kammern, in welche erst durch aufgerissene Thorbalken Licht geschaffen werden musste, lagen die Hunderte und Tausende von Spiessen und Flinten und aller Kriegskram, der in die starkgezimmerten Holzböcke noch grösstentheils gerade so eingelagert liegt, wie vor ein-, zweihundert Jahren. Dass so ein einziger Gang über die Treppe mitten in ein Heergeräthe und in sein Depôt von genau 228 Jahren Alter hineinführt, das ist ein Reiz des Grätzer Zeughauses, über den ich schon mehr als einen vielgereisten Kenner in Ekstase kommen sah. Dass alle österreichischen Kronländer nichts Ähnliches bieten, braucht nicht erst hervorgehoben zu werden.

Das Geschick aller Zeughäuser ist auch dem Grätzer nicht fremd geblieben: es wurde zu manchen Zeiten ausgebeutet. Jetzt wäre es wohl nimmer möglich, 30.000 Mann vollständig gerüstet aus den Rüstkammern hervorgehen zu lassen. In den Gränzfestungen, bei den Ausrüstungen des Schlossbergs (1609, 1665 etc.), in den letzten Aufgeboten gegen die Türken 1664, gegen die Bauern der Stadtumgebung 1737—38, durch die französischen Invasionen 1797, 1805, 1809 und 1810 und durch die allgemeine Bewaffnung im Jahre 1848 ist sicher manche grosse Anzahl gemeiner Waffen und manch' ein zierliches Einzelstück verloren gegangen. Diesem Zuwenig gesellte sich wieder ein Zuviel. In dem Zeughause finden nämlich auch Stücke, die da nicht hineingehören, wie z. B. die schöne zweisitzige Sänfte mit Rothsammt, Schnitzwerk und dem Bathory'schen Wappen im II. Stockwerke, der Prunkschlitten Kaiser Friedrich's IV. von prächtiger Arbeit (vergoldete Holzschnitzerei, gemalte Wappen) im III. Stockwerke, der Elephantenkopf und Anton Sigl's Baumodelle vom Schlossberge vor und nach 1809 (im IV.) u. dgl.

Aber ziehen wir diesen Ueberschuss ab, so bleibt für die reine Zeughaussammlung immer noch eine Nummernzahl von etwa 28.250. Uebrigens können vom Anschlag aus noch immer Waffentheile, Beschläge und Bruchstücke in der Zahl von etwa 2000 bei Seite gelassen werden und es bleibt uns die respectable Nummernzahl über 26.000. Schon diese Nachricht ist geeignet, das grösste Interesse für die Sammlung aus den weitesten Kreisen zu concentriren.

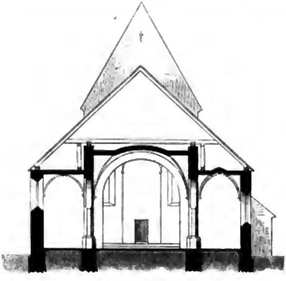


Fig. 8. (Döllersheim.)



Fig. 9.

Selbstverständlich sind es nur wenige Gattungen von Waffen und Kriegsgeräth, in welche hinein sich diese Anzahl auftheilt. Man möchte (und darin liegt die dunkle Seite des Zeughauses) kaum über 80 Gattungen zu unterscheiden im Stande sein. Von diesen sind natürlich die Schusswaffen die zahlreichsten, sie stehen obenan mit einer Anzahl von beiläufig 8548. Dann kommen jene zu Hieb und Stich (die ältesten Piken bis zu den jüngsten Nationalgardesäbeln) mit 7700, endlich die Schutzstücke mit 5083. Aller übrige Bestand von höchstens 7000 geht auf zugehöriges Geräth oder Waffentheil.

Nun ist auf die sehr naheliegende Frage zu antworten: In welcher Waffengattung sind die grössten Bestände? — und weiterhin: wie folgen sich diese Bestände nach abwärts? Wir werden in der Beantwortung die Gattungen nicht scheiden. Obenan stehen die Pistolen mit der Zahl 4333 (1 mit Bock, d. i. Doppelschloss), dann folgen die Luntenschloss-, Radschlossbüchsen u. s. w., Musketen, Karabiner mit 3845; Pulverhörner (-Flaschen, Zündbüchsen etc.) 3560, zum Theil mit schöner Beineinlage und gravirten Zeichnungen; Helmparten 2779; Helme, Pikelhauben, Czisaken etc. 2577; Kürasse (richtig Brustharnische) viele mit den Gamsbäuchen von des XV. Jahrhunderts Ende; 2085 einfachere Lanzen 1816; Säbel 1785. Das sind die, wie wohl zu merken, gar nicht wissenschaftlich auseinandergehaltenen Bestände über die Nummernzahl 1000 (wohin wohl auch die ungezählten Fussangeln in Kisten rangiren). Darunter halten sich: die Radschlossspanner 624; Schwerter (einhändig) 428, Doppelhaken (Schiessgewehre) 370, Bajonnete 316 (Steck- und Uebergangsbajonnete, Haubajonnete), Handschuhe (Eisen-) 229, Morgensterne 181, Rüstungen (Ganzharnische von Helm, Brustharnisch, Taschen etc. darunter 5 Knabenharnische) 143, mit offenem oder geschlossenem Helm, mit den Harnisch-Bauchformen, mit Rippungen, Krebstheilen, getriebenem Zierath, mit Rüsthaken u. s. w., allerlei kunsthistorischen Wechsel bietend; Gewehrgabeln 138, Panzerhemdärmel 128, Lanzenspitzen 118, Pistolenhalfter 114, Schilde 111 (Tartschen, Schwebescheiben und 2 hölzerne Renntartschen). — Nun folgen die Bestände unter 100 Nummern. Da sind Gittertartschen (Schilde mit Gitterbeschlag) 94; Degen (scheidenlos) 71, Beiderhänder (Schwerter) 67, ganze Trophäen (allerlei Gewaffen verbindend) 57, Patronzieher 51, Cousen (Art Lanzenmesser) 50, Ladzeuge 24, Panzerhemden ohne Aermel 23, Kriegspfeifen 21, Trommeln 13, Pferdstirnblätter 11, Panzerhemden mit Aermeln 6 u. s. w.

Aus dieser ganz ungefähren Uebersicht kann ein allgemeiner Schluss auf das Ausbreitungsgebiet sowie auf die Reichhaltigkeit der Sammlungen gemacht werden. Aber verschieden sind die Gesichtspunkte, aus denen auf den Werth von derlei Sammlungen erkannt wird. Der eine schätzt die vollständigen Entwicklungsreihen, der andere urälteste oder seltsame Formen; auf die kunst-industrielle Arbeit hält der eine, der andere auf historische Erinnerungsstücke. Im Grätzer Zeughaus fahndet das primitive vaterländische Interesse zunächst nach der Rüstung des Andreas Baumkirchner, Erasmus Lueger, Wülfing von Stubenberg — vergeblich natürlich. Eben so wenig existiren hier die Harnische eines Otto von Lichtenstein, Andreä von Greisseneck, Ulrich von Lichtenstein und Ottokar von Horneck. (Als dessen Rüstung galt bislang die mit Stachel-Helmrost, um den Faustkampf zu Ross schwieriger zu machen). Was davon vordem gezeigt wurde, sind reine Erzeugnisse aus des XVI. Jahrhunderts erster Hälfte. In die zweite Hälfte hinein gehören die Brustharnische, die man bisher zugeschrieben hat dem Friedrich von Stubenberg, Friedrich von Peckau, Albert von Holleneck, Sigmund von Dietrichstein, Hans Katzianer und Heinrich von Pfannberg.

Verlässlich ist die Rüstung des Erzherzogs Karl aus 1570—75, ein halber breiter Feldharnisch, schwarz, mit flach getriebenem Laubwerk (sogenannter weisser erhabener Arbeit). Der Helm ist offen, hat einen hohen Kamm und ein „Veldpartl", die Achseln mit Thierkopfende haben Doppelflüge, vorn geschoben, der Harnisch einen Schmerbauch, die geschobenen Schenkel ein Knieende mit Thierkopf, so dass eine Aehnlichkeit mit Gustav Adolf's Harnisch zu Dresden gefunden worden ist. Nicht auf Erzherzog Karl zurückzuführen ist der complete Harnisch für Mann und Ross (3. Stockwerk vorn), in die Zeit 1517—1492 zurückgehörig, nach L e b e r's Ausspruch das Kleinod des ganzen Zeughauses; eben so wenig die bei S c h r e i n e r erwähnte Prachtsense, diese ist eben nur eine Partisane mit vorzüglicher Arbeit (Silber-Tauschirung) und trägt die Jahrzahl 1628.

Die ältesten Waffen des Zeughauses sind, wenn auch nicht die Armbrust (Beinarbeit) mit Winde, die Bolzenschäfte, die Turnierstange, welche gerade nicht hinter die Pulverzeit zurückweisen müssen, so wahrscheinlicher die Schwerter, indem sich unter ihnen neben alten Formen zugleich die frühesten Inschriften finden, nämlich 1441 und 1530, 1541. Bisher sind ältere Jahresinschriften landschaftlichen Gewaffens nicht bekannt worden. Zunächst anreihen sich dann die Kürasse, richtiger Brustharnische mit Tasche, Halsberg, Helm, welche, um nicht weiter als auf die ausdrückliche Jahreszahl einzugehen, frühestens auf 1548, 1560 hinweisen. (Die Inschrift 1515 wird abgelehnt.) Aus dieser Zeit gibt es schon schöne Aetzungen, künstlichen Zierrath, Wappen und die übliche Darstellung des vor dem Crucifixe knieenden Ritters. Manche der kunstlosen Schirmstücke, namentlich die mit den Gamsbäuchen, können daher in die erste Hälfte des XVI. Jahrhunderts versetzt werden.

Die Schiesswerkzeuge beginnen, wenn es nicht die Orgeln sind, die sonst um 1410 anfangen, mit den Doppelhaken, wahren Schiessprügeln, deren ausdrückliche Jahresinschriften sich ausschliesslich in der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts bewegen. Denn auf diesen Doppelhaken erscheinen die Jahrzahlen 1556, 57, 66, 82, 84, 85, 86 und 1593. Wie sehr man aber irrginge, wollte man mit diesen Daten allein ohne Anschlag der Form schliessen, zeigen die Luntengewehre und die ihnen nachfolgenden Radschlossgewehre; denn während die ersteren ausdrücklich erst Jahreszahlen wie 1593, 94, 95 nennen, geben die Radschlossgewehre 1552, 1558, 1583, 1595, 1596, in gezogenen Röhren 1581, 82, 83. Wenigstens aber sind Luntengewehre als ausdrücklich dem XVII. Jahrhundert angehörig hier nicht angewiesen, während die Radschlossgewehre auf 1618, 49, 1659 und gewiss noch viel weiter hinaufreichen, um endlich von den Musketen und Jägerstutzen der

neuesten Zeit abgelöst zu werden. Ziemlich zeitgleich mit den Radschlossgewehren sind die Radschlosspistolen, in deren Reihe die Zahlen 1591, 1599 nachgewiesen sind, während der Hauptbestand der Schweinsspiesse (kurze Lanzen) von 1573, 91, 1602 wohl eben so wenig stark ins XVII. Jahrhundert hineingreift als jener der Hellebarden (2 von 1596). Es ist bekannt, dass die grösste Anzahl hiesiger Waffen als zeitgleich mit dem Werke des Waffenkundigen Furtenbach, 1630, gilt.

Die jüngsten Sammlungstheile sind: die Musketen (russische von 1798), französische, englische Landwehrmusketen (1. Stock), die Machwerke von Landwehrsäbeln 1809 (3. Stock), die Säbel vom Corps des Czerny-Jury 1809 (4. Stock), die Nationalgardesäbel von 1848 (4. Stock) und endlich die erst 1861 abgegebenen Fahnen des 27. Infanterie-Regimentes aus den Schlachten von Magenta und Solferino (3. Stock).

Was die Aufstellung betrifft, so ist nicht jedes Stockwerk einer oder bestimmten mehreren Waffengattungen ausschliesslich gewidmet. Wir können den Inhalt kurz andeuten.

Das erste Stockwerk enthält 5872 Nummern. Es sind dies ganz vorn 3 Orgeln (Schiessläufe), 14 Fussangeln (Vierspitznägel, gegen die Reiterei auszuwerfen), 1 Kanone von 1758 (394 Centner) mit Lad- und Räumzeug, 5 Lafetten, 2 spanische Reiter (Stangen mit kleinen Lanzen schräg eingesteckt), 2 Steinkugeln, 3 Trommeln, 16 Sturmnägel (Brandhaken), 6 Mörser, 1 Stuckwinde, 2 Flaschenzüge, 1 grosse Schnellwage mit Gründl, 1 grosse Stuckwage mit Zugehör, 364 Doppelhaken (theils noch mit Lunten-, theils mit Radschloss, einzelne mit beiden versehen, auf die Mauerbrüstung zu legen, für Eisen- oder Bleikugeln, auch Hakbussen genannt, französisch haquebuse), 35 ganze Rüstungen (sogenannte geharnischte Männer), 367 Helme der verschiedensten Form, 368 Kürasse, richtiger Brustharnische, mit mehr oder weniger Zugehör (Fusstaschen, Rückblatt, u. s. w.), 157 Panzerhemden, 50 Eisenhandschuhe, 23 Schilde (Tartschen), 87 Hellebarden, 7 Cousen (lanzenartige Stichwaffen mit breiter Klinge, ähnlich dem Brechmesser, Kriegssense, Gläfe), 15 Piken, 37 Morgensterne, 60 Schweinsfedern und Schweinsspiesse, 5 Spitzhämmer, 28 Schwerter, Säbel, 43 Bajonnete, 1934 Schiessgewehre ausser den Doppelhaken (vorwiegend mit Luntenschloss, nämlich 1306 Stück, auch Doppelschloss, dann 2 Trombons), 601 Pistolen, 999 Pulverhörner, 611 Radschlossspanner, 12 Gewehrgabeln u. a. — Es ist also dieses Stockwerk hauptsächlich das der ersten Pulverschusswerke; zugleich wird es in Betreff der Ganzrüstungen nur noch vom zweiten Stockwerk übertroffen.

Das zweite Stockwerk enthält 6261 Nummern. Darunter 40 Ganzrüstungen, 1058 Helme, Pikelhauben, Morian etc., 1094 Brustharnische, 5 Panzerhemden, 71 Handscuhe, 27 Schilde, 2 höchst seltene Holzschilde, gemalt (1 Schwebescheibe, inmitten aufzustecken), 1 Rossstirn, 81 Hellebarden, 2 Cousen, 8 Piken, 6 Morgensterne, 2 Schweinsspiesse, 83 Schwerter und Säbel, dann vierschneidige Panzerstecher; türkische Säbel [1] (7 sogenannte Zweihänder oder Beiderhänder), 2 Bajonnete, nur 6 Doppelhaken, 76 andere Schiessgewehre (Radschloss vorwiegend, 1 mit Doppelschloss, Auswahlsammlung rückwärts), dagegen 1993 Radschlosspistolen (1 mit Doppelradschloss s. g. Bock), 1545 Pulverhörner, 4 Trommeln, 8 Patrontaschen u. a. Es ist dieses also das Stockwerk des Kleinschiessgewehres, welches auch mit besonderer Zierlichkeit in den Beineinlagen (Ornament, menschliche und thierische Figuren, Wappen) und mit Fabriksnamen auftritt; dazu imponiren noch die Bestände von Brustharnisch und Helm in allen Formen.

Das dritte Stockwerk enthält 9140 Nummern. Darunter 33 Ganzrüstungen (auch mit Eisenschuhen, drei Theile), 782 Helme (Pikelhauben, Burgunder), 341 Brustharnische, 43 Panzerhemden, 48 Eisenhandschuhe, 29 Schilde, 2 Rossstirnen, 185 Hellebarden und Partisanen, 24 Cousen, 71 Piken, 48 Morgensterne, 39 Schweinsfedern, 2 Streitäxte mit Kolben, 1 Armbrust, 10 Streithämmer, 62 Fussangeln, 91 Lanzenspitzen, 89 Schwerter und Degen (6 Zweihänder), 1322 Säbel, 80 Bajonnete, 1874 Schiessgewehre (davon nur mehr $\frac{1}{6}$ mit Luntenschloss), 1721 Pistolen, 997 Pulverhörner, 10 Radschlossspanner, 1 Trommel, 21 Kriegspfeifen und Futteral, 2 Fahnen, 123 Gewehrgabeln. Dieses Stockwerk ist noch das der späten Schiessgewehre und Pistolen, aber auch vornehmlich das der Säbel.

Das vierte Stockwerk zählt 6978 Nummern. Die Schiessgewehre fehlen nahezu gänzlich; die alten Doppelhaken haben schon im zweiten Stockwerk geschlossen. Hier finden sich noch 35 Ganzrüstungen, 370 Helme, 326 Brustharnische, 101 Panzerhemden, 60 Eisenhandschuhe, 32 Schilde, 7 Rossstirnen, 2437 Hellebarden und Partisanen, 17 Cousen, 1722 Piken (1 Ronssard), 90 Morgensterne, 1 Tournierstange, 7 Schweinsspiesse (1 mit geätztem Wappen), 1 Streithammer, 24 Sturmnägel, 27 Lanzenspitzen, 2 spanische Reiter (rückwärts), 479 Schwerter und Degen (54 Zweihänder), 455 Säbel, 191 Bajonnete, nur 12 Schiessgewehre, 18 Pistolen, 19 Pulverhörner, 5 Trommeln, 4 Fahnen (davon 2 steirische), 3 Zelte, 10 Feldkessel, 3 Gewehrgabeln. Das ist das Stockwerk der Hellebarden und Partisanen und Piken, also der Stichwaffen par excellence, dann der Schwerter und Degen.

Wenn ein Landes-Zeughaus von der vollen Anschaulichkeit und von der Fülle der Geräthe, wie das der steierischen Landschaft, zur Auflösung bestimmt wird, so kann die Kunde davon in Kreisen, welche für Kunst und Alterthum lebhafte Neigung und zugleich erfahrungsreiches Verständniss besitzen, nicht anders als aufregend wirken; aufregend für den Freund und Kenner, der vielleicht zu verlieren fürchtet, und desgleichen für den Sammler und Speculanten, der die eigenartigsten Raritäten zu erwerben hofft. Irren wir nicht, so ist die Theilnahme hüben und drüben schon in höchster Spannung, und die Zeit gekommen, niemand im Unklaren zu lassen über Bedeutung, Werth und Inhalt des grazer Landschafts-Zeughauses.

Die Redaction kann sich nicht versagen, einige Worte dieser Mittheilung [2] beizufügen.

[1] Als türkische Trophäen aus der Schlacht bei Fernitz pflegen genannt zu werden: Vieles Geschütz, Fahnen, Heerpauken, silberne und vergoldete Brustharnische, juwelenbesetzte Damascenersäbel und Dolche, kostbare Shawls, reichgeschirrte arabische Pferde, nebst vielem Gold- und Silbergeräth und einer grossen Menge Waffen, endlich sechs Elephanten, welche nachmals auf dem Schlossberg roboteten. Noch 1856 befanden sich im Zeughause mehrere türkische Waffen und zwar mitunter reichverzierte.

[2] Selbstständig herausgegeben von Dr. Pichler und hier im Interesse der Sache abgedruckt.

Es ist begreiflich, dass nicht leicht ein Ereigniss der Gegenwart vom archäologischen Publicum mit grösseren Bedauern zur Kenntniss genommen wurde, als die beabsichtigte Auflösung des Grätzer Zeughauses, da dieses eine Specialität bildet, die wahrscheinlich einzig in ihrer Art dasteht, und kaum irgendwo ihres Gleichen hat. Es ist das vollständig erhaltene Bild eines wirklichen Zeughauses, eines Waffen-Vorraths-Depôts des XVI. Jahrhunderts. An sich ist an den einzelnen Waffenstücken kein besonderer Werth, allein die Masse jeder Gattung, deren Integrität, die fast sämmtlich alten Ständer und Böden, auf denen sie liegen, dazu die düstere alterthümliche Localität, dies alles macht das Ganze zu einem ergreifenden Bilde der Vergangenheit. Man glaubt sich nahezu um drei Jahrhundert zurückversetzt und meint jeden Augenblick, es müsse ein Trupp Lanzknechte hereintreten, um sich daselbst das nöthige Rüstzeug zu holen.

Und einen solchen unvergleichlichen Schatz soll die steirische Landeshauptstadt des Geldes wegen verlieren; bedenkt man denn nicht, dass damit das Land geschädigt und Grätz einer seiner werthvollsten Zierden und Merkwürdigkeiten verlustig wird! Sind denn die Stände der Steiermark in so grosser Verlegenheit, dass sie einen ihrer kostbarsten Besitze losschlagen müssen! Dass ein solcher Act im XIX. Jahrhundert geschehen könne, ist kaum glaublich. Ist die Auflösung einmal durchgeführt, so lässt sich nie mehr eine solche Sammlung herstellen. Damit, dass eine Auswahl der Waffen dem Joanneum übergeben werden soll, damit ist nichts geleistet, denn einmal aus dem Zusammenhange gerissen, ist an den Objecten selbst nicht viel, und das Joanneum erhält eine nüchterne mittelmässige Waffensammlung, die kaum beachtet werden wird.

Die k. k. Central-Commission hat die Nachricht von diesem Beschlusse mit Bedauern zur Kenntniss genommen und es im Wege der Vorstellung versucht, die Ausführung desselben zu verhindern, ja sogar den Wunsch ausgesprochen, dass Sorge getragen werde, dieses so überaus merkwürdige Zeughaus in seiner Integrität und vor allem in seiner einzigen, ja poetischen Localität zu belassen, nichts verschleppt, noch von seinem Platze genommen und keine Renovirung (!) der Localität vorgenommen werde.

Sphragistische Beiträge zur Geschichte von Tyroler Geschlechtern.

Von Dr. **Arnold Luschin.**

(Mit 10 Holzschnitten.)

Die Herausgabe eines Urkundenbuches für das uralte Stift Innichen, mit der ich mich seit einigen Jahren beschäftige, brachte nach und nach über 500 Original-Urkunden von der Ottonen Zeit bis 1460 in meine Hände. Da dieselben fast sämmtlich den mittleren Theil des Pusterthals betreffen und wohlerhaltene Siegel vorhanden waren, so ergab sich reichlicher Stoff für genealogisch-sphragistische Arbeiten und die Anregung zu nachfolgenden anspruchslosen Studien.

Die Hauptmasse der benützten Siegel und Urkunden ist sonach dem Innichener Stifts-Archive entnommen und dieses überall als Quelle zu betrachten, wo nicht ein anderes Citat angegeben ist. Absolute Vollständigkeit war natürlich nicht zu erreichen. Dagegen sind die Urkunden-Sammlungen für Trient, Neustift und Freising in der II. Abtheilung der Fontes rerum Austriacarum Bd. I, V, XXXI, XXXIII—XXXV, Hormayr's verschiedene Schriften, Sinnacher's Beiträge zur Geschichte der bischöflichen Kirche von Säben und Brixen, Staffler's Tyrol, und die mir sonst zugänglichen Archive eingehend berücksichtigt, und selbst „Des tyrolischen Adlers immergrünendes Ehren-Kräntzel" nicht übergangen worden.

1. Welsberg.

Die Familien-Tradition der noch blühenden Grafen von Welsberg lässt den Ahnherrn ihres Geschlechts aus Etrurien nach Rhätien flüchten und dort das Schloss Fagunio bei Chur erbauen. Um 1060 sei dann die Familie, weil der Rhein ihren Stammsitz unterwühlt hatte, neuerdings ausgewandert, und habe sich in Tirol und Friaul niedergelassen.

Ein Heinricus de Welfesperch erscheint nun allerdings schon in einer Tradition des Bischofs Hartmann von Brixen (1142—1164) an das neugegründete Kloster Neustift unter andern Tirolern als Zeuge. Dennoch muss die von Kneschke in seinem Adelslexikon (IX, 523) ausgesprochene Behauptung, dass Ruprecht von W. im Jahre 1152 vom Görzer Grafen Albrecht mit dem Grunde belehnt worden sei, auf welchem noch jetzt Schloss und Dorf Welsberg stehen, als ungenau bezeichnet werden, weil die neuere Forschung einen Görzer Grafen dieses Namens in jener Zeit nicht anerkennt. Wahrscheinlich ist es in der That, dass diese Welsberger von Anbeginn Ministerialen der Görzer Grafen waren, doch erscheinen Amelreich von Welsberg um 1170 und Otto um 1195 auch im Gefolge der Markgrafen von Istrien und späteren Herzoge von Meranien aus dem Hause Andechs, und zwar an mehr untergeordneten Plätzen [1].

In der ersten Hälfte des XIII. Jahrhunderts wusste jedoch diese Familie zumal, im Pusterthale, zu grossem Ansehen zu gelangen. 1210 besitzt ein Otto von Welfsperg (vielleicht identisch mit dem gerade erwähnten) bereits Vasallen von solchem Ansehen, dass ihnen der ehrende Titel „Herr" beigelegt wird und eine Urkunde von c. 1215 führt ihn unter den Zeugen unmittelbar nach den Grafen Egno von Eppan und Meinhard von Görz auf. Die folgende Generation stieg noch höher. Die Schlösser Welsberg und Heimfels auf bischöflich Freisingischem Gebiete wurden erworben, und der Besitz im Wege angemasster Vogtei über Innichen noch zu erweitern gesucht. „Schon durch sieben Jahre", klagt 1245 Papst Innocenz in einem Briefe an den Bischof

[1] Das Urkundenbuch von Neustift (Fontes r. Aust. II/34) führt S. 21 (c. 1155) Heinrich de Welfesperch, S. 51 (c. 1180) Fridreich und dessen Brüder Ruprecht und Amelreich, und den Letztgenannten allein noch S. 57, zum Jahre 1181 an. — Sinnacher III, S. 650 in einer Brixner Tradition c. 1170—74 Ruprecht und Amelreich von Welsberg. — Urk. 291 d. des steier. L. Arch. c. 1195 nennt Otto de Welfesberch als letzten Zeugen einer Handfeste, in welcher H. Berthold von Andechs-Meranien dem Kloster Seis die Vergabungen seines Vaters bestätigt.



Fig. 1.

von Seckau, berauben die Edeln, der Graf von Tyrol und die Gebrüder Heinrich und Otto von Welfsperch das Hochstift Freising gewisser Einkünfte, die sie ohne weiters für sich verwenden [2].

. . . . Das Prädicat „nobiles viri“ welches sowohl dem Tyroler Grafen als den Welsbergern gespendet wird, beweist die Bedeutung, welche dieses Geschlecht seither gewonnen hatte, obwohl es niemals aus dem Stande der Ministerialität getreten ist. Letzterer war auch Ursache, dass beide Brüder verschiedenen Herren angehörten, denn Otto wird 1241 ausdrücklich als Ministeriale des Grafen Albert von Tyrol bezeichnet, wogegen Heinrich, obschon kein directes Zeugniss vorliegt, nach allem, was wir über ihn wissen, dem Görzer Haus zugesprochen werden muss. Offenbar hatte ihr Vater aus einem Ministerialen Geschlechte des Tyroler Grafen sich seine Gemahlin erkoren. Theilung der Kinder und des elterlichen Erbes war dann nach dem im Mittelalter herrschenden Grundsatze die gewöhnliche Folge.

In Jahre 1243 finden wir den jüngern Bruder Otto, welcher sich nach seinem Wohnsitze von Heimfels nannte, inmitten seiner zahlreichen Mannen, zu welchen auch der Inniehener Richter zählte. Er ist ein Herr, vor dessen Ungnade man zittern konnte, und das Chorherrenstift Innichen glaubte, den Verzicht eines gewissen Peige auf ein Gut zu Reiden nicht wirksamer sichern zu können, als indem es den Burgherrn zu dem Versprechen bewog, „quod idem H. Peigo cum posteris suis“ wenn er gegen die Übereinkunft handeln würde, „gracia ipsius (scil. d. Ottonis de Henneuels) tam diu careat, quousque per capitulum Inticense eidem fuerit impetrata“ [3]. Noch ist die darüber ausgefertigte Urkunde und an derselben das zur Bekräftigung an Eidesstatt angehängte Siegel erhalten. Es ist von ungefärbtem Wachse, dreieckig (40 Mm. lang, 33 Mm. oben breit) und zeigt einen gevierten Schild, dessen erstes und viertes Feld vertieft sind. Die in der Mitte oben beginnende Umschrift lautet: ✠ S—O TTO-VVEL—F. (Fig. 1.)

In den Urkunden in welchen Otto noch einige Male vorkömmt, wird ihm mit Vorliebe der Beiname des „Welfen“ ertheilt, so z. B. im Vergleiche zwischen Bischof Egno von Brixen und dem Grafen Albert von Tyrol vom 3. März 1243, wo „dominus Heinricus de Welfesperch et dominus Otto Welfus eius frater“ als Zeugen angeführt werden. Bald nach dem Jahre 1249, wo er noch einmal neben seinem Bruder erwähnt wird, muss Otto gestorben sein, denn sein hinterlassener Sohn, der junge Welf, „Otto juvenis dictus Welf“ wird schon 1254 als bedrängte Weise bezeichnet [4].



Fig. 2.



Fig. 3.

Zahlreicher sind die Nachrichten über Otto's älteren Bruder Heinrich, welcher auf dem Stammsitze der Familie zu Welsberg gehaust hat und seit 1233 als „dominus“ oder als „miles et nobilis“ bezeichnet wird. 1237 ist er einer der drei Bevollmächtigten des Görzer Grafen Meinhard, welche dessen Schwiegervater den Grafen Albert von Tyrol in den Besitz sämmtlicher weiter geliehenen Lehen des Hochstiftes Aglei und des Herzogs Bernhard von Kärnten setzen sollen. Heinrich scheint besonders gewaltthätig gegen die Freisinger und Inniehener Besitzungen, aber auch gegen seine Verwandten vorgegangen zu sein. Mitunter gelang wohl seiner Gattin Agnes, der frommen Tochter des Edeln Arnold von Rodeneck, eine Sinnesänderung ihres Mannes herbeizuführen, allein dieselbe hielt nicht an. Als jedoch derselbe in eine schwere Krankheit verfallen, im Juli 1259 sein letztes Stündlein herbeigekommen wähnte, da schenkte er den Vorstellungen des Niederndorfer Pfarrers Conrad, und Ulrich's des Caplans der Klosterfrauen zu Innichen, Gehör. Er ging in sich und eine Reihe von Verfügungen suchte den bei Lebzeiten angerichteten Schaden zu vergüten. Da wird ein Ehepaar freigelassen, damit es in eine Verbrüderung mit dem Stifte Innichen eintreten könne, da werden widerrechtlich entzogene Güter zu Walen nächst Sillian zurückgestellt und überdies — „in absolutionem meorum peccaminum“ — ein Hof im Prager Thale dem Stiftsheiligen geschenkt. Seine Lebensuhr war jedoch noch nicht abgelaufen. Heinrich genas und trieb, seinem alten Hange nachgebend, die Dinge ärger als je, bis er zehn Jahre später an dem Freisinger Bischofe Conrad seinen überlegenen Meister fand. Gedemüthigt musste er sich einem Schiedsspruche unterwerfen, welcher ihn aller angemassten Vogtei auf dem Inniehener Gebiete für verlustig erklärte, seine Besitzungen im Gsiesser Thale als Entschädigung abtreten und Ruhe geloben. Der Theilungs-Vertrag von 1271 zwischen den Grafen Albert und Meinhard, welche diesem Tyrol, jenem die Görzer Stammlande überwies, lässt noch einmal die grosse Bedeutung dieses Ministerialen Geschlechtes erkennen. Sowohl Heinrich von Welsberg als sein Neffe Otto, hier Welf von Welfstein genannt, werden dem Tyroler Grafen zugesprochen, rücksichtlich ihrer Nachkommenschaft und Güter jedoch der Grafschaft Görz der Anspruch auf die Hälfte durch sehr ins Einzelne gehende Bestimmungen zugesichert. Seit dem geräth Heinrich's Name in Vergessenheit und wird 1285 als der eines Verstorbenen erwähnt. Er starb am 25. März eines unbekannten Jahres [5].

Sein Siegel hat sich an zwei Urkunden erhalten, welche aus den Jahren 1257 und 1259 stammen. Es ist gleichfalls von rohem Wachse und dreieckig (38 Mm.

[3] Hormayr Geschichte Tirols 1/2 (Urkundenbuch) 219, Nr. 98, ders. krit. dipl. Beiträge II. (Urkundenbuch) 320, Nr. 137. — Fontes r. Aust. II/5, 213, II/31, Nr. 111; vgl. auch II 34 Nr. 216, 217.

[4] Fontes r. Austr. II/1, 121, II 31, Nr. 201, 392 und 393; II 34, Nr. 226, 227. Das ungedruckte Innichner Todtenbuch hat zum 25. März die Bemerkung: dominus H. de Welsperch obiit, qui dedit beato Candido curiam in Colles (Prager Thal).

[5] Hormayr Geschichte Tirols 1/2, 301, Nr. 136, 307 (?), 321 Nr. 146 (?), 330, Nr. 149, 341, Nr. 156, 352, Nr. 162, 395, Nr. 179, — ders. krit. dipl. Beiträge II, 311, 343.



Fig. 4.

lang, oben 33 Mm. breit). Die Felder 1 und 4 sind erhaben und damascirt (gegittert) und mit Röschen verziert. Die Umschrift lautet: ✠ S. HЄ — IN RICI . DЄ . — WЄL-FЄSPЄR — HC. (Fig. 2.)

Nach Heinrich's und seines Neffen Otto Tode wurden die Burgen Welsberg und Heinfels zunächst von dem Görzer Grafen Albert II. gemäss der Verabredungen des Theilungsvertrages von 1271 eingezogen, und 1285 in Folge gütlichen Übereinkommens dem Bisthume Freising als heimgefallene Lehen rückerstattet, wobei sich Graf Albrecht ganz allgemein verpflichtete, dem Hochstifte gegen die Erben Welfs (heredes Welfonis) beizustehen, wenn diese Ansprüche auf Belehnung erheben sollten. Das mächtige Ministerialen-Geschlecht der Welsberg hatte demnach mit den obgenannten Brüdern Heinrich und Otto seinen Höhepunkt, gleich darauf aber auch seinen Abschluss erreicht; es muss, da es keine zur Lehensnachfolge berufenen Erben hinterliess, 1285 zum mindesten im Mannesstamme erloschen gewesen sein. Namentlich scheint Heinrich's Ehe kinderlos geblieben zu sein, da in den vielen Urkunden, die uns von ihm erhalten sind, nur eine c. 1235 datirende Urkunde seiner Frau, die damals in eine Klosterverbrüderung trat, keine jedoch leiblicher Kinder gedenkt, wiewohl sie Veräusserungen des Vermögens enthalten, welche die Einsprache eines geborenen Erben rechtsunwirksam machen konnte.

Trotzdem verfielen weder Name noch Wappen der Welsberger der Vergessenheit. Es ist eine meines Wissens noch nicht erschöpfend untersuchte Thatsache, dass schon seit der zweiten Hälfte des XIII. Jahrhunderts, und eben so auch in dem folgenden die Wappenfiguren hervorragender Geschlechter auch von deren Ministerialen und Beamten im Siegel geführt wurden. Um nicht zu sehr abzuschweifen führe ich nur beispielsweise an, dass der Richter Gerloch von Lienz 1266 in seinem Siegel den Görzer Schild mit der Umschrift: ✠ SIGILLVM I) VDICIS DЄ LVЄNTZ führt (Admonter Urkunde), ferner dass der Sillianer Richter Ritter Jacob Haegerle in den Jahren 1323—49 sich des gekrönten freisingischen Mohrenkopfes bediente, und dass ähnliches beim Toblacher Hans Stumphel nachgewiesen werden kann. Das Landgericht Welsberg war nun entweder gar nicht zurückgestellt worden, oder doch bald wieder in die Hände des Görzer Grafen gerathen, in dessen Gefolge wir 1282 und 1295 den dortigen Richter Airnwik auftreten sehen. Bald darauf mag er gestorben sein, weil bereits 1306 Niklas von Welfsperch als sein Nachfolger genannt wird. Siegel sind mir von keinem von beiden untergekommen, doch ist nicht zu bezweifeln, dass sie den alten Welsbergischen Schild geführt haben, den wir bei den folgenden Richtern antreffen [3].



Fig. 5.

Dieser letztgenannte Richter Nicolaus stammte aus einer Familie, in welcher mindestens ein Glied den Beinamen Mänsenreiter geführt hat. Es war dies der jüngste Bruder Heinrich, welcher in den Urkunden während der Jahre 1308 — 1326 von seinen älteren Brüdern Nicolaus, Ulrich und Friedrich regelmässig durch dies sonderbare Prädicat unterschieden wird, vermuthlich weil er der Erbauer oder Besitzer des gleichnamigen Schlosses war, das östlich vom Dorfe Welsberg zwischen den Wässern der Wieser und Schindelholzer Ruedl stand, jetzt aber gänzlich verschwunden ist. 1327 dürfte Nicolaus das Amt eines Burggrafen zu Welsberg bekleidet haben; der gleichzeitig genannte Richter Ulrich ist sicherlich sein Bruder gewesen. Beiden wurde vom Landesfürsten, dem Könige Heinrich von Böhmen, die Beobachtung der Rechte des Hochstiftes Freising strenge eingeschärft. Sechs Jahre darauf war Nicolaus bereits todt, wie aus einer am 4. Juli 1333 ausgestellten Urkunde hervorgeht, in welcher der Pfarrer Ulrich von Niederndorf, Frauen Agnes, der hinterlassenen Witwe einen erkauften Hausantheil verleiht. Deren Schwager Ulrich bestätigte als Richter von Welsberg diesen Act durch Anhängung seines Siegels, das sich vortrefflich erhalten hat. Es ist dreieckig, 28 Mm. hoch, und ebenso breit, von ungefärbtem Wachse und zeigt den gevierten Schild, dessen Felder 2 und 3 gegittert und erhaben sind, mit der Umschrift: SVL-RICI . DЄ . — WЄLSPЄ-RCH (Fig. 3).



Fig. 6.

Ein Vertrag, welcher am 12. April 1337 über die Theilung eines Gehöftes zu Welsberg abgeschlossen wurde, verstattet, die Genealogie dieser Familie weiter zu verfolgen. In demselben erscheint nämlich einerseits Ulrich mit seinen zwei Söhnen Zacharias und Georg — ein dritter namens Christoph wurde ihm erst später geboren — andererseits sein Bruder Heinrich (Mänsenreuter) mit seinen Söhnen Heinrich und Ulrich. Zacharias, im Texte der Urkunden immer Zachreis des richters sun von Welsperch genannt, bediente sich 1342 und 1347 eines runden Stempels mit dem bekannten Welsbergischen Schilde und der Umschrift: ✠ S . ZAЄhARIЄ . DЄ WЄLSPЄRЄh. Erwähnenswerthe Thatsachen aus seinem Leben sind nicht bekannt.

Zu grösserer Bedeutung gelangte dagegen sein offenbar viel jüngerer Bruder Georg, dessen Siegel im letzten Viertel des XIV. Jahrhunderts an einer grössern Anzahl von Urkunden erscheint. Am 12. Juli 1376 wird er als Vetter „hern Hainreichs des Mäwsenränter“ und Richter zu Welsberg bezeichnet, 1386 zu einem der Spruchleute erkoren, welchen Bischof Berthold von Freising die Entscheidung

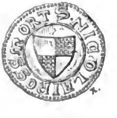


Fig. 7.

[3] Airnwik starb laut des Nekrologiums an einem 8. September. Seine Witwe Geisel machte nach dem Tode ihres Sohnes Paul von Welsperch, eine fromme Stiftung nach Innichen, welche anfänglich von ihren Enkeln Wolfhart und Christan angefeindet, schliesslich jedoch am 21. Juli 1326 förmlich anerkannt wurde. — Dem Geschlechte der Ritter von Welsberg gehört vielleicht auch jener Fridericus de Welsperg an, welcher nebst einem ungenannten Otto 1278 als Zeuge des letzten Willens bei Berthold Carello auftritt Jedenfalls war er geringerer Abkunft, da er schlechtweg als „vir idoneus ac fide dignus“ bezeichnet wird. Vgl. Hormayr krit. dipl. Beitr. II, 182.



Fig. 8.

seiner Streitigkeiten mit den Görzer Grafen hinsichtlich seiner Besitzungen und Gefälle im Pusterthale übertrug. So an Würde und Ansehen steigend, begegnet er uns 1402 als Kammermeister des österreichischen Herzogs und Verweser der Freisingischen Besitzungen im Pusterthale. Ein Jahr vorher hatte er nebst seinem Bruder Christoph einen namhaften Hof zu Massensee erkauft, 1406 war er bereits gestorben.

Georg von Welsberg sowohl als sein Bruder Christoph, der um 1398 das Richteramt bekleidet haben dürfte, haben sich der ritterlichen Laufbahn gewidmet und werden darum in den Urkunden als „erber, veste, vnd weyse“ titulirt. Von Christoph liegt kein Siegel vor, Georg dagegen bediente sich während der Jahre 1376—1402 immer desselben Stempels.

In einer Schale von rohem Wachs erscheint auf grüner Fläche der schiefgestellte gevierte Schild (Feld 2 und 3 erhaben und gegittert), bedeckt von einem mit Hörnern besteckten Stechhelm und den leicht angedeuteten Helmdecken, umgeben von der Umschrift: S GEORI DE — WELSPERG — Durchmesser 21 Millimeter. (Fig. 4.)

Mit dem Siegel Georg's war das Vorbild gegeben, dessen sich die Familie im XV. Jahrhundert bediente. Der Stechhelm wurde allmälig immer mehr ins Profil geschoben, die Hörner mehr und mehr phantastisch gestaltet, bis sie in s. g. Elephantenrüssel ausarteten, die Helmdecken in leichtes Rankenwerk aufgelöst und die gothische Majuskel durch die eckige Minuskel ersetzt. Die erhabenen Felder, deren Stellung 1, 4 und 2, 3 wechselt, werden zuweilen gegittert, zuweilen ganz leer gelassen, andererseits aber auch die vertieften Felder durch Punktirung damascirt. Die vertiefte Schale von rohem Wachse mit grünem Siegelfelde wird beibehalten. Es dürfte darum die Abbildung des am meisten charakteristischen und die Beschreibung der übrigen Siegel genügen.

1420, besiegelt „der edle veste herr Pauls der Welsberger“ einen Brief Lenz Gotschler's von Innichen. Schrift zwischen Perllinien, die Worte durch Kleeblätter getrennt: **s paul von welsperg**. Das Siegelfeld neben dem behelmten Wappen ist mit Zweigen erfüllt. Durchmesser 26 Mllm.



Fig. 9.

1428 der „edle veste ritter her Christoff der Welsperger“ besiegelt eine von Sigmund Rauchpal ausgestellte Verkaufs-Urkunde: **s . christof — welsperger**. Schrift zwischen Perllinien. — Die Hörner sind oben etwas geöffnet. Durchm. 27 Mllm.



Fig. 10.

1435, der „edle und veste Ritter Hans Welsperger“ bestätigt den von Seycz Pekch von Innichen über den Verkauf eines Hauses an den Pfarrer von Teisten, Hans Luchs, ausgestellten Brief durch Anhängung seines Siegels: **. s . hans . vo . — . welsperg** . Wappen in einer aus vier Bögen gebildeten Einfassung, zwischen dieser und einem äussern Stufenrande die Schrift. Durchmesser 33 Mllm. (Fig. 5.)

1443, erscheint „der edle veste Sigmund von Welisperig, als Mitsiegler eines von Conrad Tannhausser, Pfleger zu Klauseck, ausgestellten Verkaufsbriefes: **sugmunt . — welsperger**. Wappen in einer vierbögigen Einfassung, deren Feld gegittert und mit Punkten bedeckt ist. Schrift zwischen der Einfassung und einer Perllinie. Durchmesser 30 Mllm.

1455, „der edle und veste Jorg Welsperger die zeyt . . . graff Johannsen Graff ze Görez vnd ze Tyrol lantrichter ze Welsperg“ bestätigt durch Siegelanhängung den Verkauf zweier Äcker durch Peter Metzger von Innichen an den dortigen Chorherrn Paul Helmslaber. — Schliesst sich in der Auffassung den beiden unmittelbar vorhergehenden Siegeln enge an. Die Gitterung des Feldes ist weggelassen. Dafür die Zeichnung der Helmdecken ganz arabeskenartig durchgeführt und die äussere Einfassung durch einen verzierten Stufenrand gebildet. Umschrift **. s . jorg we-lsperger** . und ein kleiner Kopf. Durchmesser 31 Millimeter.

Während in der Nachkommenschaft des Richters Ulrich, wie wir gesehen haben, der Name von Welsberg bleibend wurde, hat der jüngere, von Heinrich, genannt Mäusenreuter, abstammende Zweig diese Bezeichnung beibehalten. 1376 festigt Heinrichs Sohn gemeinsam mit seinem Vetter Jörg von Welsberg eine Urkunde des Stiftes Innichen. Sein Siegel gleichfalls von grünem Wachse in weisser Schale, zeigt den Welsbergischen Schild und die Umschrift: ✠ S. HENRICI DE MÆWSRRAVT. Durchmesser 30 Mm. (Fig. 6). Die Familie scheint sich im XV. Jahrhunderte nach der Steiermark gezogen zu haben, da ein Hans Meisenreiter Kanzler des Grafen Hermann von Cilli in den Jahren 1419 bis 1428 urkundlich erwähnt wird. In Tyrol dagegen ist dieser Name gleich dem zerfallenden Schlosse gänzlich verschollen.

Während der Jahre 1327—1346 begegnet man dem gevierten Welsbergischen Schilde auch bei einem gewissen Nicol. Rossmort, einem Manne ritterlichen Herkommens, welcher zu Ligöd, einem jetzt zerstörten Burgstall nächst Toblach seinen Sitz hatte. Sinnacher und nach ihm Staffler halten ihn wegen der Wap-

pengleichheit für einen Verwandten der Welsberger, welche sie übrigens mit dem mächtigen Ministerialengeschlechte des XIII. Jahrhunderts identificiren. Allein davon ganz abgesehen fehlen sogar die Hinweise, um eine Verwandtschaft mit der Familie der späteren Richter von Welsberg, beziehungsweise den Mäusenreutern anzunehmen, wiewohl die Urkunden nicht selten sind, welche des Rossmort gedenken. In den Jahren 1341—1344 war er in einen ärgerlichen Handel verwickelt, da er von dem Innichener Chorherrn Berthold Tüschel Güter erworben hatte, zu deren Veräusserung dieser nicht berechtigt war, und die daher zurückgegeben werden mussten. 1344 am 11. August stellt er eine rechtsgeschichtlich sehr interessante Urkunde aus, indem er seinen Stiefbruder Nicolaus, den er nebst seinen Geschwistern und deren Mutter aus der Leibeigenschaft des Lienzer Burggrafen Friedrich Murgott an sich gekauft hatte, dem Gotteshause zu Aufkirchen als zinsigen Mann übergab. 1346 überliess er der Kirche zu Niederndorf das s. g. Pöckleins Lehen zu Prags, auf welches bereits die Vorfahren seines Verwandten Gerung ein Seelgeräte angewiesen hatten, ins volle Eigenthum; 1347 am 10. März war er bereits mit Hinterlassung seiner Witwe Diemut, wie es scheint kinderlos, verstorben.

Rossmort siegelte je nachdem mit rothem oder weissem Wachse. Sein runder, 28 Mm. im Durchmesser haltender Siegelstempel ist von keiner besonders schönen Arbeit, und weist den gevierten Schild (Feld 2 und 3 erhaben und gegittert) auf. Die Umschrift lautet einfach: S. NICOLAI ROSSOIORT. (Fig. 7.)

II. Ehrenburg Flaschberg.

Westlich von Oberdrauburg, schon knapp an der Tyroler Gränze, ragen die Trümmer von Flaschberg, und kaum eine Meile davon in der Luftlinie ist ober dem Dorfe Tristach auf einem Hügel, hinter dem der einsame Tristachersee liegt, noch die kleine graue Ruine des Schlosses Ehrenburg sichtbar. In beiden Vesten hausten Familien, welche urkundlich Ministerialen der Görzer Grafen genannt werden, dass sie aber Einem Geschlechte angehörten, darüber belehren uns die vorhandenen Siegel.

Als einer der ältesten Flaschberger dürfte jener Cholo de Flaspereh zu betrachten sein, welcher seit der Mitte des XII. Jahrhunderts im Gefolge des Grafen Engelbert von Görz auftritt, jedoch nach seiner Stellung unter den Zeugen noch geringen Ansehens ist. Rasch gelang indessen der Familie der Aufschwung. Hugo de Flahsinbereh und sein gleichnamiger Sohn rücken in undatirten Urkunden von c. 1160, 1182 und 1200—1220 auf immer ehrenvollere Plätze, und in dem Documente, welches am 18. Jänner 1206 vom Gurker Bischofe Walther zu Strassburg in Kärnten über den Ankauf gewisser Güter um Lienz ausgefertigt wurde, erscheinen Hugo et Sifridus de Vlahspere als die ersten und vornehmsten Zeugen genannt. Etwa 1230 werden Cholo von F. als Burggraf von Lienz, und „Shugoi filius domini Berhtoldi de F.“ mit dem Titel Herr ausgezeichnet, welcher dem Geschlechte fortan verblieb.

Ungefähr zur selben Zeit lernen wir auf einem Siegel des Volker von Flaschberg das redende Wappen des Geschlechtes, drei (flachsweisse) Berge in natürlicher Ordnung, kennen. Es hängt an einer im Jahre 1232 zu Sagriz im Möllthale vom Erzbischofe Eberhard II. von Salzburg und dem Görzer Grafen Meinhard gemeinschaftlich ausgestellten Urkunde, in welcher bezeugt wird, dass zwischen den „ministeriales nobilis uiri Meinhardi comitis de Goree, Cholonem et Volkerum fratres de Flahspere ac Chunonem nepotem ipsorum“ und dem Kloster Admont hinsichtlich der Wiese Mukerniee in der kleinen Fleissalpe ein Vergleich geschlossen worden sei. Das dreieckige, an einzelnen Fäden hängende Siegel hat sich nebst der Urkunde im Kloster-Archive erhalten. Es ist von rohem Wachse, 36 Mm. lang, oben 33 Mm. breit, und die in der Mitte beginnende Umschrift lautet: ✠ SV — OLKERI DE — VLACH-SPER — Ch. Derselbe Volker von Flaschberg erscheint noch einige Male als vornehmer Zeuge in Görzer Urkunden bis zum Jahre 1269, ein dritter Bruder Hugo nebst seinen Söhnen Heinrich und Cholo wird 1234 in einer Milstätter Urkunde erwähnt. (Fig. 8.)

Seit der Mitte des XIII. Jahrhunderts beginnen in Görzer Urkunden auch Herren von Ehrenburg aufzutauchen, und zwar ist es ein gewisser Chuno de Erenbereh, den eine Reihe von Documenten aus den Jahren 1256—1277 nennt. Das Siegel, welches an einer Admonter Urkunde vom 20. October 1271 hängt, in welcher „Chuno de Ernbereh ministerialis domini comitis Goricie“ in seinem Streite mit dem Admonter Verwalter zu Sagriz auf seine Ansprüche hinsichtlich einiger Güter in der „Fleiss“ verzichtet, belehrt uns durch Darstellung und Aufschrift über die eigentliche Herkunft dieses Edlen. Es zeigt die drei Berge der Flaschberger und noch ausserdem den Namen: ✠ S . CI (!) — ONONIS — DE FLASPE — RC. Der Stoff ist wie gewöhnlich rohes Wachs, die Höhe 46, die Breite 43 Mm. (Fig. 9.)

Kuno von Ehrenburg ist mithin identisch mit jenem Kuno, welcher weiter oben in einer Urkunde von 1232 als Neffe der Brüder Cholo und Volker von Flaschberg bezeichnet wird, also gleichfalls ein Flaschberger, der aber um 1250 das Schloss Ehrenburg [6] erbaut haben mag, und nach diesem Besitze sich nannte. Seine Familie wird zum Theile in einer Urkunde von 1276 aufgezählt. Er besass demnach eine Schwester Hildegard und zwei Töchter Elisabeth und Margareth, die ihm seine Gemalin Linkard geboren hatte. Von einem Sohne Namens Heinrich, welcher 1286 zu Ehrenburg sesshaft gewesen, berichtet Staffler.

Die Nachrichten welche mir über die Flaschberg und Ehrenburg aus den Urkunden des steirischen Landesarchivs zu Gebote standen, sind zu lückenhaft, um eine förmliche Filiation bis auf jenen Cholo von F. zu führen [7], welcher zu Anfang des XIV. Jahrhunderts in Innichener Urkunden vorkömmt. 1304 verkauft nämlich Traute von Lambrechtsburg, Cholo's von Flaschberg Gemalin, dem Innichener Dechante Gerolt ihren Antheil an zwei im Sextenthale gelegenen Höfen um 34 Pfund Berner. Das runde Siegel von rothem Wachs mit der Umschrift: S . CHOLONIS . DE . VLAHSPE. . . (40 Mm. im Durchmesser) zeigt eine ziemliche Veränderung des Wappens. Die Zahl der Berge ist auf einen beschränkt und dieser schräg rechts gestellt und von solch eigen-

[6] Nicht zu verwechseln mit diesem in Urkunden Erenbereh genannten Schlosse ist die Airnburg, jetzt gleichfalls Ehrenburg bei Bruneck, am westlichen Ende des Pusterthals, das Stammschloss der Grafen von Künigl. Vgl. Staffler II/2, 223.

[7] Die Nummern der benützten Urkunden im steirischen Landesarchive (durchaus Copien meist von Admonter Archivalien) sind: 234*, 307, 336, 472 458*, 506*, 510, 517, 740*, 866, 910, 911, 966, 974, 1052.

thümlicher Form, dass man sehr wohl begreift, wieso Wissgrill (Schauplatz des n. ö. Adels III, 51) das Wappen der Flaschberg als einen „rothen Schild, in welchem eine dicke weisse Wolke vom untern rechten zum obern linken Winkel aufsteigt, ansprechen konnte Ein zweiter Stempel mit nur unbedeutenden Abweichungen hängt an einer Urkunde von 1317. (Fig. 10.) Entgegen Brandis, welcher die Flaschberge 1443 auch in weiblicher Linie erlöschen lässt, kennt Wissgrill dieses in der zweiten Hälfte desselben Jahrhunderts nach Nieder-Österreich eingewanderte Adelsgeschlecht noch in viel späterer Zeit.

Beiträge zur mittelalterlichen Sphragistik.

Von Dr. **Karl Lind.**

(Mit 4 Holzschnitten.)

I. Wiener-Neustadt.

Die Mittheilungen haben bereits wiederholt Besprechungen veröffentlicht über die verschiedenen Siegel der allzeit getreuen Stadt Wiener-Neustadt, und wurde in jüngster Zeit ein sehr wichtiger Beitrag über das älteste bekannte Siegel dieser Stadt aus der Feder unseres geschätzten Mitarbeiters Herrn Dr. A. Luschin gebracht.



Fig. 2.

Wir wollen nun im Folgenden die noch weiteren bekannten Siegel dieser Stadt besprechen und damit diesen Gegenstand, so weit gegenwärtig darüber Materiale vorliegt, zum Abschluss bringen.

Fig. 1 zeigt die Abbildung eines kleinen Siegels dieser Stadt, das seit der Mitte des XV. Jahrhunderts im Gebrauche stand. Die Abbildung ist entnommen einem Originale aus dem Jahre 1423 und wird selbes in der betreffenden Urkunde als „unserr Stadt chlaines aussen zerugk (d. i. über Papier auf der Rückseite der Urkunde) aufgedrucktes Insigel" bezeichnet. Es misst 1 Zoll im Durchmesser, und zeigt im Bildfelde zwei von einander abstehende Thürme mit Zinnen und je einem Fenster und eine in Vogelperspective dargestellte gezinnte Ringmauer, voran das Thor mit dem geschlossenen Fallgitter. Zwischen den Thürmen schwebt der Bindenschild. Die Umschrift in Lapidaren in einem von Stufenlinien begränzten Schriftrande lautet: * †. Sigillvm. nove : civitatis *



Fig. 2.

Auf einigen Urkunden, die etliche Jahre jünger datirt sind, findet sich ein mit dem vorigen in Bezug auf die bildliche Darstellung ähnliches, aber viel roher gearbeitetes Siegel, das ebenfalls dem auf Papier geschriebenen Documente aufgedruckt ist. Das Siegel hat 1 Zoll 4 Linien im Durchmesser und führt in dem breiten, von Perllinien umsäumten Schriftrande folgende in Minuskeln geschriebene Umschrift: † s . parrum . civiv . nove . civitatis. Die Abbildung des Siegels (Fig. 2) wurde einer Urkunde des Wiener Archives aus dem Jahre 14:9 entnommen.

Endlich haben sich nebst dem Siegelstempel in der Sammlung des Neustädter Rathhauses auch an Urkunden Abdrücke eines wahrscheinlich aus der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts erhalten, das 1 Zoll im Durchmesser erreichend in dem aussen von einem Kranz und innen von einer Perlenlinie umsäumten Schriftrande die in Lapidaren geschriebene Inschrift: † Sigillvm . parvum . novae . civitatis enthält. In dem Bildfelde zeigt sich auf einem beschnörkelten Schilde, das ältere Stadtwappen, die gezimmte Mauer mit offenem Thor, die beiden viereckigen Thürme mit Zinnen und je einem Fenster und den dazwischen schwebenden Bindenschild. (Fig. 3.)

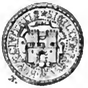


Fig. 3.

II. Tamsweg.

Das 1 Zoll 5 Linien im Durchmesser erreichende Siegel dieser Gemeinde dürfte dem XVI. Jahrhundert angehören und führt in dem von einem Bande nach innen und von einer Kreuzlinie umfassten Schriftrande folgende in Lapidaren geschriebene Legende: * gemaines . marckht . thamsweg . insigel * Das Bildfeld des Siegels zeigt einen mit vielen Schnörkeln gezierten und unten abgerundeten Schild, darinnen eine gegen links auf dahin ansteigendem Felsen emporspringende Gemse, vielleicht ein redendes Wappen. Der eiserne Stempel dieses Siegels ist noch im Archiv dieser Gemeinde vorhanden. (Fig. 4.)



Fig. 4.

Ein byzantinisches Madonnenbild.

Von **Albert Ilg.**

Das nachstehend beschriebene Werk, Eigenthum eines Privaten, des Herrn M. Gorzkowsky in Krakau, befand sich in der letzten Zeit in Wien. Es unterscheidet sich nicht allein durch seine Grösse, sondern auch durch die Feinheit der Malerei und manche, im Folgenden bezeichnete Eigenthümlichkeiten von den häufigen Werken dieser Gattung, so dass wir dem Leser im vorhinein anzeigen müssen, es handelt sich nicht um eine s. g. „schwarze Muttergottes", wie wir sie alle an allen Ecken gesehen haben.

Das Gemälde gehört unter die grösseren Werke dieser Gattung. Sammt dem schwarzen, 2 Zoll breiten, ganz schmucklosen Rahmen, erreicht es eine Höhe von 5 Fuss 9 Zoll bei der Breite von 3 Fuss. Der Thron, auf dem die göttliche Mutter sitzend dargestellt ist, hat die Form eines schlichten Stuhles, vor welchem noch ein Fussschemelchen angebracht ist. Das Sitzbret wird von vier vierseitigen, glatten Füssen getragen, welche unten in ein kegelförmig gedrechseltes Glied ausgehen, zu dem ein runder Knopf von dem Stuhlbeine den Übergang bildet. Zwischen den Stuhlfüssen ist die Seite des Thrones indessen mit einem dunkelbraun gemalten Brete verschalt, welches an der rechten Seite (im Bilde rechts) sichtbar wird, da der Thron perspectivisch gezeichnet ist; vorne verdeckt die Gestalt der Sitzenden diese Parthie. Auf jeder Seite jedes Stuhlbeines sind Ornamente in Form von abwechselnd rothen und grünen Quadraten aufgemalt, die über einander stehen und sämmtlich von einem grössern, aus weissen Perlen gebildeten Quadrate umgeben sind. Der Schemel hat die Form eines schmucklosen, niedrigen Kistchens, dessen Oberfläche blau mit goldenen Streifen decorirt ist; er ruht auf vier kugelförmigen Füssen.

Auf der Sitzfläche liegen zwei spitzzipfelige Kissen übereinander, von der Last des darauf ruhenden Körpers an beiden Seiten stark hinaufgebogen. Das unten befindliche hat blaue, das obere rothe Färbung und beide sind mit einem einfachen, doch sehr guten Textildessin geziert, der darin besteht, dass goldene, eingewirkte, brochirte oder aufgestickte Linien auf dem eigentlichen Körper des Polsters wagrecht verlaufen, die Enden aber, wo das Kissen sich zuzuspitzen beginnt, durch dreifache, senkrecht auf die Längenachse herumlaufende gewellte Streifen in zwei Theile getheilt werden, von denen der eine grössere Kreise, der andere Blattwerk enthält, welches sich in dem Zipfel vereinigt.

Am meisten interessant ist die Rücklehne des Thrones, wenn ich den betreffenden Theil so nennen darf, obwohl er eigentlich ein Anlehnen nicht gestattet. Er ist nämlich keine feste Wand, sondern blos ein rahmenartiges Gestelle, ein Gerüst aus zwei seitlich aufstrebenden und einem quer darüberlaufenden Stab, zwischen welchen ein Teppich gespannt ist, den wir wohl mit dem mittelalterlichen Ausdrucke Rücklaken bezeichnen dürfen. Eigenthümlich ist auch Form und ornamentale Haltung der genannten Stäbe. Sie sind nicht glatt und auch nicht im Winkel profilirt, sondern bestehen aus einzelnen länglich ovalen Gliedern, die von je zwei runden, scheibchenartig gedrückten Theilen getrennt werden, wie es die Kunst des Drechslers hervorzubringen im Stande ist; zudem steigen die seitlichen Stützen in geschweifter Form, nicht gerade empor. Solche Rücklehnen der Throne sind nun bekanntlich auf Gemälden (ich verweise auf Cimabue's noch halbbyzantinische Madonna in Sta. Maria Novella) auf den Siegelbildern und Miniatur-Darstellungen thronender Fürsten in der byzantinischen und romanischen Kunst nichts Seltenes. Wie der gesammte Thron, gewähren sie Interesse vom Gesichtspunkte der Cultur-Geschichte und der Kunst-Industrie. Ausserdem möchte ich darauf aufmerksam machen, dass in der eigenthümlichen Gliederung jener Stäbe der Stuhllehne ein antikes Architecturglied in dem Geräthe erhalten zu sein scheint: der Astragal. Die Gliederung ist noch dieselbe, wie wir sie an antiken Capitälen und Simsen erblicken, ihre Übertragung auf das Tischlergeräthe zeigen auch schon vorchristliche Werke des Alterthums.

In dem von diesen drei Stäben eingefassten Raume ist nun ein Teppich gespannt, welcher leicht gefältelt niederhängt. Der Fond des Gewebes ist weiss, die Lichter der Falten stärker mit derselben Farbe aufgehöht. Oben läuft eine von drei gelben Streifen gebildete Bordüre hin, der übrige Raum ist mit einem Muster von rothen Kreisen und nach unten gekehrten, dreiblättrigen Lilien gefüllt.

Auf diesem Throne sehen wir die jungfräuliche Mutter, das Kind am Schosse haltend. Ihr Haupt ist leicht nach rechts, zu dem Söhnlein, geneigt, von jugendlichem mildfreundlichen Ausdrucke, so dass denn auch dieses Gemälde die populäre Rederei von der mumienhaften Starrheit und Steifheit der byzantinischen Gestalten Lügen zu strafen geeignet ist. Rechne man nur die Unbeholfenheit der Zeichnung und das Unvortheilhafte des harten Colorites ab, und man wird nicht verkennen, dass der Künstler nichts weniger als eine seelenlose greisenhafte Dogmengestalt, sondern die Lieblichkeit einer jungen Mutter als Ideal vor dem geistigen Auge schweben sah; die Absicht, es wiederzugeben, genügte nicht um es zu erreichen, war aber doch im Stande, einen Hauch des Edlen, Lieblichen über das Werk zu verbreiten, der unverkennbar ist. Und ist es im Verhältniss nicht bei allen Schöpfungen, auch den höchsten Meistergebilden so? Das Ideal des Künstlers kann ja niemals vollkommen in dem Gefässe der materiellen Darstellung zur vollen Blume rein und unverkümmert aufblühen, und das Schöne an der Leistung ist dann eben nur dasjenige, was uns das Vorhandensein der Absicht, jenes Ideal zu erreichen, beweist. „Wenn Raphael ohne Hände geboren worden wäre" — u. s. w.

Der Kopf nimmt gegen die Stirne an Breite zu, das Kinn ist gerundet und stark gegipfelt, die untere der rosenrothen Lippen hat geringere Breite, ist aber voller als die obere, die in feinen Conturen verläuft. Am wenigsten verdient die lange und stark gebogene Nase schön genannt zu werden, welche den echt byzantinischen Typus durch die knollenförmige Spitze und die kleinen Flügel nicht verläugnet. Das breite geschlitzte Auge überwölben auffallend grosse, geschwungene Brauen, die Lider sind stark geröthet, die Backen rosig.

Dieses Angesicht umrahmt eine breite Aureole, gleich dem Grunde des ganzen Bildes aus aufgelegtem Blattgold gefertigt, von Interesse aber dadurch, dass die Ornamente des Heiligenscheines en relief durch aufgesetzten und dann vergoldeten Gyps geformt sind. Ich habe in der Note zum 102. Cap. des Trattato des Cennini (p. 168) angezeigt, dass man schon bei den Alten und dann bis in die gothische Periode der deutschen Malerei an plastischen Aureolen Geschmack fand; hier haben wir ein Beispiel für die griechische Kunst, dem §. 7 der Hermeneia entspricht. Cennini schildert genau den technischen Vorgang. Auf unserem Bilde jedoch sehen wir nicht den ganzen, runden Schein erhaben geformt, sondern nur die einzelnen Strahlen, in zwei Reihen prismatisch gebildeter Ornamente neben einander.

Die Linke Maria's ist bis zur Höhe der Brust erhoben, der andere Arm umschlingt das Kind. Als Unter-

kleid trägt sie einen braunrothen, ursprünglich wohl purpurnen Stoff, welcher bis an den Hals hinaufreicht, darüber ist ein dunkelblauer Mantel geschlagen und drapirt auch Kopf und Stirne in Art eines Schleiers. Dort wo er den Kopf umzieht, ist er von einer rothen Bordüre eingefasst. Dem Unterkleide gleicht das Gewand des Christuskindes. Alle Faltenzüge sind durch goldene Linien gegeben, die grösseren Lichter an den Knieen etc. in Form goldener rhombenartiger Flecken. Der Zug der Falten ist sehr einförmig, gerade, in noch antiker Schlichtheit gehalten.

Das heilige Kind segnet die Andächtigen vor dem Bilde, in der Linken hält es eine Schriftrolle, die blau und goldgestreift dargestellt ist, wie Cimabue's Christuskind in der Tafel im Louvre. Am merkwürdigsten scheint mir wohl der Kopf, welcher mit dem dichten kurzen Kräuselhaare von brauner Farbe, der sehr hohen und kräftigen Stirn und dem gespannten Ausdrucke eines Beobachtenden ganz auffallend an römische Porträtbüsten erinnert. Den glatten Goldnimbus ziert ein braunes Kreuz. An den Füssen des Kindes sehen wir keine Schuhe, jene Maria's sind von lichter Rosenfarbe und mit Gold gestickt.

Alle Carnation hat einen gelblichfahlen Ton mit olivengrünen Schatten, die Körper entbehren der Modellirung, die Hände mit ihren steif gebogenen, langen und dünnen Fingern sehen mager und kraftlos aus.

Neben dem Haupte der Jungfrau schweben die Halbfiguren zweier kleiner Engel, unten ganz gerade abgeschnitten. In symmetrischer Übereinstimmung gehalten, ist jeder in ein blaues Unterkleid und rothen Mantel gekleidet. Ihre Fittiche von brauner Farbe sind gross und geschwungen, um die Köpfe leuchten Aureolen, in den Händen hält jeder eine braune Kugel und ein Scepter. Eine Inschrift, sonst so häufig an byzantinischen Bildern der Deipara, fehlt unserm Werke.

Bei der Bestimmung byzantinischer Arbeiten ist es nicht nöthig, nach Analogien zu suchen und auf solche behufs des Vergleiches hinzuweisen, denn es steht uns eine ganz feste Regel, eine bestimmte Vorschrift zu Gebote, auf welche das vorliegende Werk gleich zahlreichen seiner Brüder nur einfach zurückbezogen zu werden braucht. Diese Canones enthält bekanntlich die Hermeneia und auch für unsern Fall hat dies reichhaltige Buch das gehörige Capitel, die betreffende Aufgabe, als deren Lösung auch dieses Gemälde zu betrachten ist. Haben wir daher auf die vom Geiste der byzantinischen Kunst, formell wenigstens, noch so tief durchdrungenen Schöpfungen Cimabue's hingedeutet, so ist die Beziehung gleichwohl nur eine beiläufige und gibt es unter den eigentlichen byzantinischen Malereien viel übereinstimmendere Beispiele. Zwar haben wir dort ebenfalls eine Verehrung der Himmelskönigin durch Engel, doch passen jene Cimabue'schen Compositionen mehr zu der Vorschritt, welche das Malerbuch *πᾶσα φύσις ἀγγέλων* überschreibt, in dem Capitel von den *οἶκοι τῆς Θεοτόκου* (§. 400). Die hier gegebene Auffassung der Jungfrau uagegen entspricht dem Capitel: *Πῶς ἱστορίζεται τουρλαία ἐκκλησία* (§. 439), wo es heisst: „Mache die Heiligste auf einem Throne sitzend und Christum als kleines Kund haltend, und über sie schreibe diese Inschrift: Mutter Gottes, erhabener als die Himmel. Und zu ihren beiden Seiten mache die zwei Erzengel Michael und Gabriel etc.“ Eine Inschrift ist auf diesem Bilde allerdings, wie bemerkt, nicht zu sehen, das übrige jedoch stimmt zu jenem Satze des Malerbuches. Von den im §. 452 gesammelten Beinamen der Heiligen würde auf die Bilder Cimabue's der Titel: „Königin der Engel“ passen, während unsere: „die grösser ist als der Himmel“ heisst. Die Erscheinungen der beiden Engel auf unserem Gemälde bezeichnet sie in der That als Erzengel, denn diese sind u. a. auch in Frescomalereien des Klosters Iviron am Berge Athos dargestellt als unbehelmte Krieger, mit der Kugel in Händen. Endlich wollen wir nicht übersehen, dass Maria der griechischen Ikonographie gemäss beschuht gemalt ist, da nackte Füsse eine Auszeichnung der Göttlichkeit sind, welche nur den Personen der Trinität, den Engeln und Aposteln zukommt. Alles Übrige an der Gestalt der Madonna stimmt vollkommen mit dem in §. 447 der Hermeneia geschilderten Idealbilde.

Über Alter und Entstehungszeit des Werkes ein Urtheil zu liefern, masse ich mir nicht an. Es hat nicht den gebräunten Ton, den die Anbringung eines harzigen Firnisses an den byzantinischen Tafelmalereien hervorgebracht haben soll, sondern ist klar und freundlich. Das Cypressenholz des Bretes trägt Spuren von Alter, es ist theilweise morsch und wurmstichig. Die Malerei selbst haftet auf Leinwand, welche auf das Bret geklebt wurde. Unser Bild befand sich ursprünglich in der Nähe Neapels an einem abgelegenen Orte, kam in die Sammlung Campana und nach deren Zerstörung in den gegenwärtigen Besitz. Somit haben wir es wohl mit einer griechischen, auf italienischen Boden gefertigten Arbeit zu thun. Die Zeitbestimmung gehört gerade bei diesen Arbeiten beinahe zum Unmöglichen, eben weil ihnen allen derselbe, Jahrhunderte alte Canon zu Grunde liegt.

Ältere Grabmale in Nieder-Österreich.

Von Dr. **Karl Lind.**

(Mit 3 Holzschnitten.)

Im Kreuzgange nächst der Dom- (ehemaligen Stifts-) Kirche zu St. Pölten, einem keineswegs als Bauwerk interessanten Gebäude, befinden sich gegenwärtig nur mehr sieben Grabmale, davon eines ganz besonders die Aufmerksamkeit des Beschauers fesseln dürfte.

Dieses Monument, 9½ Fuss hoch und 4 Fuss breit, besteht aus zwei Theilen, die ihrer Bestimmung nach in der gegenwärtigen Aufstellung nicht zusammengehören. Der untere grössere Theil mag die Deckplatte einer Tumbe, wofür auch der Umstand spricht, dass derselbe nicht abgetreten ist, der obere kleinere vielleicht ein Seitentheil einer solchen gewesen sein. Auch ihrer Entstehungszeit nach mögen beide Steine verschieden sein, und spricht der Charakter der Figuren für das etwas höhere Alter des unteren Theiles, der zu Anfang des XIV. Jahrhunderts entstanden sein dürfte, während der obere Theil aus dem auf der nachträglich

eingemeiselten Umschrift des ersteren bezeichneten Jahr stammen mag. Die Ruhestätte der Familie Hagenauer war nämlich ursprünglich in oder zunächst der Peterskirche ausser Böheimkirchen, welche wahrscheinlich von der Familie Hagenauer erbaut wurde [1]. Zur Zeit, als ein Mitglied dieser Familie, nämlich Otto von Hagenau, Canonicus im Stifte St. Pölten war, wurde die Hagenauer'sche Familiengruft nach St. Pölten verlegt und Otto bestimmte den Stein, der laut seiner Umschrift „in agro“ gefunden wurde, zum Abschluss der neuen Ruhestätte. Unter dem Probste des Stiftes St. Pölten Johann Fünflenthner (um die Mitte des XVII. Jahrhunderts) wurde das Monument in den Kreuzgang an die jetzige Stelle und zwar in diese hinsichtlich der einzelnen Theile nicht zusammenstimmende Aufstellung gebracht.

Die untere 6 Fuss 8 Zoll hohe Platte dieser in die Mauer des Kreuzganges eingelassenen Tumba zeigt in dem vertieften von einem schmalen Schriftrande umrahmten Mittelfelde Christum am Kreuze. An den Enden der Kreuzbalken befinden sich die Köpfe der Symbole der vier Evangelisten und zwar oben des Adlers und unten des Engels, rechts des Rinds und links des Löwen, jeder Kopf mit einem Spruchbande, darauf der Name des symbolisirten Evangelisten. Neben dem Kreuze stehen die heil. Maria mit auf der Brust gekreuzten Armen und der heil. Johannes, ein Buch haltend. In der Höhe oberhalb des Kreuzes schweben auf Wolken betende Engel mit gefalteten Händen. Die Umschrift mit Majuskeln des XIV. Jahrhunderts geschrieben, lautet: „Anno . domini . m . c . c . c . xxxvii | (rechter Rand, die Buchstaben gegen die Innenseite gewendet) Otto . de . Hagenav . canonic . reg † aris † apidem hunc | (linker Rand die Buchstaben nach aussen gerichtet) in agro . svorvm . parentvm . receptᵕ . transtvlit | (unterer Rand die Buchstaben nach abwärts gerichtet) super . tvmbam ip . orvm.“

Die meisten Theile dieses Steines sind bemalt, doch ist die Farbe bereits grösstentheils gebleicht. Die Figuren sind zwar von lebendigem Ausdruck, doch lang und hager, die langen Gewänder in gezogene Falten gelegt.

Der kleinere, über dem eben beschriebenen aufgestellte Stein hat eine Höhe von 2 Fuss 9 Zoll, ist mit einem breiten Rahmen umgeben, worauf mit schwarz bemalten Majuskeln folgende Inschrift angebracht ist: „† Augstine pie nos | duc ad agalma Sophiae † XPI colis grats | sit sacer Ypolitus“. Innerhalb des Rahmens befinden sich die Brustbilder des heil. Augustin und Hippolyt, welche beiden Heiligen die Familie der Hagenauer, wie aus der Randschrift erhellet, als Fürbitter erwählt hatte. Der heil. Hippolyt ist mit einem grün und violetten Gewande angethan, hat einen tellerförmigen Nimbus und hält in der rechten Hand einen Spitzschild, darauf der Buchstabe Y, die linke ruht auf der Brust. Der heil. Augustin ist in weites geknüpftes und roth



Fig. 1.

bemaltes Gewand mit offenen Ärmeln gehüllt, trägt um den Hals das Pallium, auf dem Haupte eine niedrige Mitra, golden und blau bemalt, die Rechte ist zum Segnen erhoben, die Linke stützt sich auf das Evangelium. Zwischen diesen beiden Figuren ist das Hagenauer'sche Familienwappen, ein abgedorrter Baum angebracht. Den Schild überdeckt ein mit einem rothen Kreuz bezeichneter Stechhelm mit Büffelhörnern, zugespitzten Ohren und rother Helmdecke. (Fig. 1.)

Kurz besprochen wird dieses Grabmal im Jahrbuch der k. k. Centr. Comm. II. 122, in den Mittheilungen

[1] Dieses dem heil. Petrus geweihte Kirchlein, eine Viertelstunde von Böheimkirchen nächst der Gemeinde Ausser-Kasten gelegen und Filiale der Pfarrkirche von Böheimkirchen, ist ein noch beachtenswerthes Gebäude romanischen Styles. Der gegen Westen situirte Thurm neigt sich schief, das Schindeldach ist vom Wetter zerfressen, an den plumpen Thurmbau mit seinen rundbogigen schmalen Schalllöchern stösst das etwas breitere Schiff der Kirche. Gegen Osten endet der Bau mit einfacher Concha, an der Südseite befindet sich ein Fenster mit schmuckloser Trennungssäule, durch die sich das getheilte Fenster in sanftem Spitzbogen abschliesst. Das einfache und fast unbeachtet gebliebene Bauwerk mag noch dem XII. Jahrhundert angehören. (S. Berichte und Mittheil. d. Wiener Alterth. Vereines XIII. p. 59.)



Fig. 2.

des Alterthums-Vereines III. 110, in der kirchlichen Topographie VII. 233—234, bei Müller von Prankenhaimb I. 99, und bei Duellius Miscellanea I. 342 u. f. Ungenügende Abbildung findet sich bei Duellius excerpta geneal. hist. p. 355.

Über die Familie Hagenau, deren einige Mitglieder in den Verband des Chorherrnstiftes St. Pölten traten, wie Regimbert (um 1130), Otto (um 1330), das übrigens gegen die Mitte des XV. Jahrhunderts in Österreich, wenigstens im Mannsstamme ausgestorben sein dürfte und an das ausser dem Namen in den Urkunden und dem Grabsteine nichts mehr erinnert, bringt der für seine Zeit sehr verdienstvolle Wissgrill (IV. 35) mehrere Nachrichten. Wir wollen denselben zur Ergänzung noch einiges beisetzen, wie dass sich im Archive des Stiftes Seitenstetten, an dessen Stiftung die Hagenauer'sche Familie sich wohl betheiligt haben dürfte, eine Urkunde aus dem Jahre 1116 findet, die Reimbertus [2] de hagenowe et tres filii ejus Wernhardus, Reinbertus [3] et Hartwicus als Zeugen anführt (Fontes rerum aust. XXXIII), dass in einer Urkunde desselben Stiftes v. J. 1142 Hartwicus [4] quoque de hagenowe als Zeuge erscheint (l. c. p. 5). Chmel veröffentlicht in seinem Geschichtsforscher (II. 228) eine Urkunde des Jahres 1147 (18. Juni), welche Hartwicus de Hagenowe bezeugt. In Zahn's Urkunden zur Geschichte der ehemalig bischöfl. Freisingen'schen Besitzungen in Österreich (Fontes rer. austr. XXXI. 116) findet sich ein Livtoldvs der Hagenowe als Zeuge auf einer Urkunde des Jahres (c.) 1180. Aus dem Jahre 1288 bewahrt das Stift Seitenstetten eine Urkunde, die von Sifridus von Hagenauwe, Chvnrad frater ejus, Pravn (?) de Hagenawe, Sifridi fratris ejus und Heinricus frater eorundem bezeugt ist (l. c. 108). Auf einer eilf Jahre späteren Urkunde (20. October) finden sich Seifrit von Hagenow und Chvnrat von Hagenow als Zeugen eines Schiedsspruches zur Schlichtung eines Streites zwischen Rudolf Wirseng und der Abtei Seitenstetten, und ist Seifried einer der Schiedsrichter (l. c. 125). Im Jahre 1312 (2. Febr.) verkaufen Conrad von Hagenau und Margareth, seine Frau, der Kirche zu Lanzendorf 3 Sch. pfen: Gilten von 9 Joch Äckern am Ankenberg bei Böheimkirchen. Als Schirmer dieses Verkaufes nennen sich Chvnrat, deren Sohn, Elspet, die Tochter und Sifrit des älteren Chvnrat von Hagenawe Bruder (l. c. 150). —

Die zahlreichen im Capitelhause und im Kreuzgange des Stiftes Heiligenkreuz befindlichen Grabdenkmale wurden bereits an vielen Orten aufgezählt [5] und doch ist es nothwendig bei Besprechung mittelalterlicher Grabdenkmale gerade auf diese zurückzukommen, da dieselben aus ziemlich früher Zeit stammen, und derartige Steine wenigstens in Österreich nunmehr höchst selten zu finden sind. Diese wenigen sind um so höher zu schätzen, als sie uns die Art und Weise der Grabsteine des XIII. und XIV. Jahrhunderts vor Augen bringen. Ich will im weiteren Verlaufe mehrere dieser Denkmale näher besprechen.

Gerade vor dem Eingange in das Capitelhaus liegt (leider noch immer) am Boden und zugleich als Pflasterstein dienend eine rothmarmorne Platte, welche folgende Umschrift enthält: † anno . dni . | M. CCC . XXIIII . II . kal . maii . | o . dns . wvlf . | ingvs . de harssendorf. In dem vom Schriftrahmen umgränzten Innenfelde sieht man eine blos in eingehauenen Contourlinien ausgeführte Darstellung, die beim ersten Anblicke leicht für eine ganze weibliche Figur gehalten werden kann. Doch zeigt sich bei näherem Untersuchen der Darstellung nur ein weibliches Brustbild; der Kopf ist mit einem grossen, runden und niedrigen Hute bedeckt. Die Hutbänder umschliessen das Kinn, die Brust verhüllt ein bis an den Hals fest anschliessendes Kleid, und das Ganze bildet den Schmuck eines Wappenhelmes, wobei die Fortsetzung des Kleides zugleich als Helm-

[2] Meiller führt in seinen Regesten zur Geschichte des Hauses Babenberg (p. 12, 6) einen Reginbert de Haginau unter den Zeugen einer Urkunde König Heinrich's V. für das Bamberg (29, IX, 1108) an.

[3] Dieser Reginbert dürfte derselbe sein, der Mitglied des Stiftes zu St. Pölten und um 1130 dessen Probst war, im Jahre 1138 den bischöflichen Thron von Passau bestieg und als solcher auf seinem Zuge nach Palästina im Jahre 1147 die St. Stephanskirche zu Wien weihte. Er starb 1148 auf der Heimkehr aus dem gelobten Lande.

[4] Meiller (l. c. p. 30) nennt den Hertwic de Hagenowe, als Zeugen einer Schenkungs-Urkunde für das Kloster Garsten vom 1. Jänner des Jahres 1142 und desgleichen in einer Urkunde des Jahres 1147, das Kloster Waldhausen betreffend (l. c. p. 33). Meiller führt noch andere Mitglieder dieser Familie an, so wird unter den Zeugen einer zu Gunsten der Abtei Admont ausgestellten Urkunde Kaiser Friedrich's I. vom Jahre 1183 (l. c. 61) auch ein Herchinbertus de Haginowe genannt. Derselbe Erchenbertus de Hegenowe erscheint in der Urkunde vom 21. Debr. 1213 des Stiftes Garsten (l. c. 113). Den Vertrag ddto. 17. August 1185 zwischen Herzog Otaker von Steiermark und Herzog Leopold von Österreich in Betreff des Anfalles der Steiermark an letzteren bezeugt Wernhardus de hagenowe (l. c. 62). Derselbe erscheint auch auf einer Urkunde vom 4. Jänner 1189 (l. c. 66). Auf einer Urkunde des Jahres 1190 wird unter den Zeugen ein Erchingerus de Haginowe (l. c. 68), endlich im Jahre 1204 ein Heinricus de Hegenowe (l. c. 93) und 1227 Ludwicus puer de Hagenowe (l. c. 132) benannt.

[5] Wir führen beispielsweise an Wiens Umgebungen auf 20 Stunden im Umkreise von A. Schmidl III, 361; kirchliche Topographie von Nieder-Österreich IV. 236. Heider's und Eitelberger's Denkmale im österreichischen Kaiserstaate I. etc.

decke dient. In dem dreiseitigen, an beiden Seiten etwas ausgebauchten und schräg rechts gestellten Schilde zeigt sich ein gegen rechts springendes Thier, wahrscheinlich ein Wolf. (Fig. 2.)

Über die Familie **Harssendorf**, wie sie am Grabstein genannt ist, sind mir nur wenig Nachrichten bekannt. Eine Urkunde des Stiftes Heiligenkreuz aus dem Jahre 1239 nennt unter den Zeugen den Dominus Wulvingos de Horsendorf, als den Bruder jenes so oft genannten Otto von Harlawe (Fontes r. a. XI. 99), somit einer damals ziemlich mächtigen Familie angehörig. Duellius bringt in seinen excerptis geneal. p. 203 den Auszug einer Urkunde aus dem Jahre 1357, in dem ein Ulrich von Hessendorf und seine Hausfrau Vro Gerdrant benannt wird. **Zahn** nennt in seinem Codex dipl. austro-frisingensis (Fontes rer. austr. XXXI. p. 230) als Zeugen einer Urkunde ddto 2. October 1262 einen Wulfingus de Horssindorf; ferner erscheint auf zwei dasselbe Datum (3. Februar) tragenden Urkunden des Jahres 1289 ein Sifridus von Horssendorf (Fontes r. aust. XI. 258) und endlich wird in einer Urkunde des Jahres 1368 ein Otto von Harssendorf als Mitsiegler eines Verkaufsbriefes des Ulrich Pomer und seiner Hausfrau Dorothea benannt (Duellius l. c. 51). Obgleich der Name in vielen Variationen, wie Harssendorf, Horsendorf, Hessendorf u. s. w. erscheint, so dürfte bei dem Umstande, als sie in Urkunden erscheinen, deren Ausstellungsort in einem gewissen Bezirke liegt und deren Beziehung immer auf in demselben befindliche Objecte gerichtet ist, es kaum zu bezweifeln sein, dass die damit bezeichneten Persönlichkeiten der nämlichen Familie angehören.

Der in der Urkunde 1262 benannte Wulfing dürfte derselbe sein, der am 29. April 1324 starb und in Heiligenkreuz bestattet wurde, an welchen somit das besprochene Monument erinnert.

Im Fusswaschungsgange liegt, als Bodenpflaster dienend, die in Fig. 3 abgebildete Platte, deren beide obere Ecken abgestumpft sind. Die Umschrift lautet: † . IIII . | kalen . Septemb . o Sif | ridvs | laevblo . civis winnen | sis . Innerhalb des Schriftrahmens ein in Contouren ausgeführtes, gothisirtes Kreuz auf einem halben Vierpass ruhend.

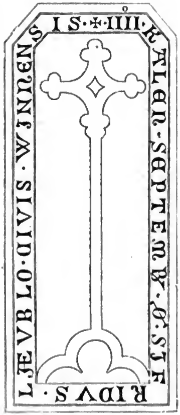


Fig. 3.

Der Familienname **Leubl**, Leublo, Leublin, Leubel findet sich fast zur selben Zeit unter den Bürgern von Wien und Wiener-Neustadt. Ob diese variirende Bezeichnung immer für dieselbe Familie gilt, ist die Frage. Von den so benannten Bürgern der Neustadt erscheinen Rudlo und Heinricus fratres dicti Linblini als Zeugen in der von der Neustädter Bürgerschaft ausgestellten Urkunde ddto. 3. Juni 1285 (Fontes rer. aust. XI. 243). Es ist wahrscheinlich derselbe Heinrich Leubel, welcher als Richter von W. Neustadt mit Zustimmung seiner Frau Chunegunt dem Nonnenkloster zu St. Peter an der Sperre seinen Antheil an seiner Badstube daselbst und ein Viertheil eines Weingartens in Solenau schenkt. Diese vom 1. Febr. 1296 datirte Urkunde (l. c. 322) nennt als Zeugen den Roedel Leubel, und Leopold sein Sun. Aus Urkunde vom 20. August 1296 (die Heinricus Leubel der Richter und Rudgerus frater suus bezeugen) erfährt man, dass Schwester Wentla, Heinrich's Tochter und Witwe Heinrich des Würflers, des Johannes Sohn, eine Badstube dem obenbenannten Kloster bei ihrem Eintritt in dasselbe schenkte, welche Badstube vom Stifte Heiligenkreuz im selben Jahre gekauft wurde, und welchen bezüglichen Kaufbrief dto. 26. Sept. Heinrich Loeubel, der Richter, und Roger, sein Bruder, bestätigen (l. c. 283) 1297 erscheint auf einer Urkunde ddto 1. April wieder der Richter Heinrich Leubel (l. c. 286), ebenso 1299 (Fontes r. a. XVIII. p. 97). Nun wird das Verhältniss der diese Namen tragenden Personen zu einander etwas unklar, denn in der Urkunde ddto. 11. November 1311, aus der zugleich erhellet, dass Heinrich Leubel nicht mehr Richter von Neustadt war, erscheinen als Zeugen Heinricus Leublo, Rudlo Leublo, Leopoldus Leublo Fratres. (Fontes r. a. XVI. 7.)

Siegfried Leublo, dessen Monument früher beschrieben wurde und der vom Rhein eingewandert sein soll, scheint in der Wiener Geschichte seiner Zeit eine Rolle gespielt zu haben. Abgesehen davon, dass ihn eine Urkunde des Stiftes Heiligenkreuz vom 1. Aug. 1270 (Fontes r. a. XI. 174) als Zeugen nennt, scheint er sich an jenen Verhandlungen betheiligt zu haben, die in Folge des durch Leopold VII. den Wienern eingeräumten Niederlagsrechtes und der als Gegenmassregel von den Ungarn aufgestellten Zolllegstätten in Raab, bei Ödenburg und bei Pressburg zur Abschliessung von Zoll- und Handelsverträgen von Seite der Wiener Kaufherren eingeleitet wurden. So erschien der angesehene Wiener Handelsherr Siegfried Leublo, der um diese Zeit das Amt eines Hansgrafen bekleidete, im Jahre 1270 am Hofe des König Stephan, um eine Bestätigung der Zollordnung Königs Bela IV. vom J. 1260 zu erwirken, die er auch mit königlichem Brief

und Siegel erhielt. 1278 war Siefried Lavbel nebst Leopold Pilhiltstorfer Procurator des Wiener Bürgerspitales (s. Zwettler Stiftungen-Buch. Font. III. p. 333). Leublo war der Schwiegervater des bisher als ersten bekannten Wiener Bürgermeisters Conrad Poll, wie dies unter anderen eine Urkunde vom Jahre 1268 (Zwettl. Stiftungen-Buch Fontes III. p. 469) darthuet, woselbst Sifridus Lovbel und Chunradus Pullus gener suus benannt werden, und der Stifter der Philipp- und Jacobs-Capelle im Cölnerhofe, welches Haus er eigenthümlich besass. Die Stiftung dieser Capelle dürfte jedoch vor den Jahre 1289 geschehen sein. Aus dem Jahre 1279 ddto. 27. Februar hat sich eine Urkunde enthalten, in welcher derselbe der Capelle einige Einkünfte schenkt [6]. Vom Jahre 1281 (7. Februar) bringt uns eine im Archive des Stiftes Klosterneuburg aufbewahrte Urkunde Nachricht, dass Sifridus dictus Leubel, Bürger von Wien und Jeuta seine Gemalin diesem Stifte Wein- und Pfenningdienste in Grinzing gaben (Fontes XIV. p. 21). Das an dieser Urkunde befindliche und erhalten gebliebene Siegel zeigt einen dreieckigen Schild mit drei Herzen (2. 1.) darinnen, die Umschrift: † sejfridi Levblini. Wann Siegfried Leublo, der zwischen 1287—1289 Münzmeister war (s. liber fund. Zwettl. Fontes III. p. 334 und K. Weiss: Geschichte der Stadt Wien I. p. 209) starb, ist nicht anzugeben, auch ob er für die Gestattung der Ruhestätte im Stifte Heiligenkreuz demselben ein Geschenk oder eine dahin bezügliche Stiftung machte, ist nicht bekannt [7].

Über dessen Nachkommenschaft ist ebenfalls bisher nichts aufzufinden gewesen, doch erscheint in den Jahren 1312 und 1315 ein Stephan der Leubel (Lobel) urkundlich benannt (Fontes r. a. XVIII. 141. 148) [8]. Zwei Personen dürften übrigens mit Siegfried in näherer Verwandtschaft gestanden sein, da sie gleichzeitig mit ihm vorkommen, und auch eine grosse Namensähnlichkeit besteht, es ist dies Pitrolf Leublo (1286 12. Juli Fontes XIV. p. 35) und Leopoldus (Levblo), der 1283 in einem Schiedsrichterspruch anlässlich eines Streites zwischen dem Stifte Zwettel und dem Wiener Bürger Albert Longus erwähnt wird (Fontes III. p. 327). 1287 (Fontes III. p. 334) und 1291 (Fontes XIV. p. 40) erscheint derselbe (dictus Leub) als Zeuge in Urkunden.

Notizen und Correspondenzen.

Das Tragaltärchen der Pfarrkirche Maria Pfarr im Lungau.

Die Pfarrkirche Maria Pfarr im Lungau (Herzogthum Salzburg) besitzt ein seltenes und kostbares Werk mittelalterlicher Goldschmiedekunst, nämlich ein aus Silber angefertigtes, reich vergoldetes und verziertes, in Form eines Dypticbons aufgebautes Tragaltärchen von 3 Fuss Höhe, welches Werk vom Pfarrer Grillinger der Kirche zu Ende des XV. Jahrhunderts gewidmet wurde, und jetzt, da man gleichzeitig mit der Weltausstellung auch eine Vorführung mittelalterlicher Kunstwerke ins Auge gefasst hat, in erster Reihe verdienen würde, den Kunstliebhabern und Forschern zugänglich gemacht zu werden.

Das Hauptfeld des Schrankes enthält eine Darstellung des Kreuztodes Christi, zur Seite Johannes und Maria, zu den Füssen des Heilandes Engel; in der linken Ecke der knieende Donator Pfarrer Grillinger unter einem kleinen Baldachin; sämmtliche Figuren des Hauptfeldes als Hochrelief getriebene Arbeit in der bekannten Formengebung und vollendeten Technik des XV. Jahrhundertes. Die beiden in zwei Felder abgetheilten Flügel enthalten gravirte Figuren und Arabesken, deren Wirkung durch gefasste Steine und Perlen gehoben wurde. Es befindet sich bei geöffnetem Altarwerk im linken Flügel oben die Geburt Mariens, unten die Aufopferung Christi im Tempel; im rechten Flügel oben die Verkündigung der Geburt Christi durch die Engel den Hirten, und unten die Himmelfahrt Mariens.

Im geschlossenen Zustande zeigt der linke Flügel des Altarwerkes oben den heil. Johannes den Täufer und den heil. Johannes den Evangelisten, und unten zwei Bischöfe; der rechte Flügel enthält im oberen Felde die Heiligen Petrus und Paulus und im unteren die heil. Katharina und Barbara, sämmtliche Gestalten in markiger Gravirung. Auf der Rückseite des Schrankes hatte der Künstler in sinnreicher Laubwerks-Verzierung die evangelischen Symbole, das Lamm Gottes, Veronica's Schweisstuch, und den auf die Widmung Bezug nehmenden Text hineingravirt. Über dem Schrank baut sich ein Baldachin auf, unter dem die Figur des gemarterten, dem Volke ausgesetzten Heilandes steht. Der Baldachin selbst endigt in einen steil aufziehenden, organisch gelösten, verschlungenes Ast- und Laubwerk enthaltenden Riesen, an dem sowohl, wie auch an seiner Giebelblume mehrfache Beschädigungen wahrzunehmen sind. Die leer gebliebenen Stellen des Mittelfeldes und der Predela sind mit Reliquien, Perlen und Edelsteinen besetzt. *J. Gradt.*

Restaurirung des Karners zu Tulln.

Der bekannte der Übergangszeit angehörige Karner: benannt „die drei Königs- und Katharinen-Capelle" nächst der Pfarrkirche zu Tulln soll einer eingehenden Restauration unterzogen werden. Den eifrigen und anerkennenswerthen Bemühungen des Herrn Dechants Dr. A. Kerschbaumer ist es gelungen die dazu erforderlichen Summen theils aus Beiträgen seiner Pfarrkinder und anderer Wohlthäter, theils durch eine Subvention von c. 1500 fl. der k. k. Central-Commission zusammen zu bringen. Ausser einigen in baulicher Beziehung nothwendigen Ausbesserungen an der Aussenseite, soll sich die Restauration hauptsächlich mit dem Inneren dieser Capelle beschäftigen. Dasselbe befindet sich, da die Capelle gegenwärtig für den Gottesdienst nicht bestimmt ist, in einem höchst bedauerlichen Zustande.

[6] Im Heiligenkreuzer Gültenbuch, herausgegeben von P. Bened. Gsell, findet sich eine Stelle, die möglicher Weise auf eine Leublische Stiftung bezogen werden könnte; sie lautet. Item in decollatione Johannis baptiste II fructa et similia de Leublino.

[7] S. Notizenblatt 1856, p. 4. Als Zeuge erscheinen hierauf Leupoldus Leublo, Nicolaus et Stephanus filii Leopoldi Leublini. Camesina theilt ferner an dieser Stelle noch eine zweite Urkunde von 1349, 24. Juni mit, in welcher diese Capella als in domo quondam Leublini benannt wird.

[8] In den Jahren 1273—1351 finden wir wiederholt ähnliche Namen, wie Leubmannus de Wienne, Berthold de Laub, Leublo filius Merbotonis, Petengorne de Laub, Jans de Laeublein Chonrat de Leubmar etc.

Die Restauration wird eine stylgerechte sein, d. h. es wird keineswegs mit einer einfachen Kalktünche überzogen, sondern es soll die alte Sculptur und Malerei möglichst conservirt, resp. wiederhergestellt werden. Dazu ist Folgendes nothwendig: 1. die jetzige Mörtelschichte soll von kunstgeübter Hand behutsam abgelöst und so die ursprüngliche Frescomalerei blosgelegt und erhalten werden. 2. Die Quadersteine sollen an den nicht bemalten Theilen der Capelle wieder in ihren Schichten sichtbar werden. 3. Da der Fussboden gänzlich fehlt, so wäre ein solcher nach einer zur Capelle passenden Zeichnung von Portland-Cement zu legen. 4. In der Apsis ist ein einfacher Altar im romanischen Style zu errichten, damit seiner Zeit daselbst das Messopfer für die Verstorbenen dargebracht und die Capelle ihrem ursprünglichen gottesdienstlichen Zwecke wieder gewidmet werden kann. *L.*

Die Restauration der Ruine des Karthäuserklosters Seiz.

Schon durch den ehemaligen Landesarchäologen Herrn Karl Haas wurde auf dieses Object die öffentliche Aufmerksamkeit gelenkt. Hätte es auch archäologisch Bedeutsames nichts mehr, nur seine äusserst romantische Lage im einsamen stillen Waldthale und inmitten üppigen Laubgeheges und wuchernder üppiger Vegetation würde reizend genug auf den Besucher wirken. Aber auch des archäologisch Interessanten ist noch viel in dem umfangreichen Complexe der Klostergebäude; aus der Zeit des romanischen Styles: Details an der Kirche von ihrem ersten Baue (geweiht 1194); aus der Ära der Gothik: Hochbau der Kirche sammt Doppel-Capelle an der Südseite, wo einst der fürstliche Stifter seine Grabesruhe fand, die im Hofe des nun verschwundenen Kreuzganges gelegene Priorengruft, eine kleine achteckige Capelle, Pfeilerfenster, Bögen, Thüren allumher in den verschiedenen Tracten der Wohngebäude. Zudem ist auch das fortificatorische System beachtenswerth, das einst die Klostergemeinde namentlich gegen die Türkeneinfälle schützen musste; an demselben besonders ein Thurm mit nun sehr selten mehr erhaltenem, unter dem Dache umlaufenden, hölzernen, vorgekragten Umgange zum Zwecke wirksamer Bestreichung des Mauerfusses, und sinnig angelegte schief nach seitwärts oder abwärts geführte Schussscharten an der Fronte, welche mit dem Zwecke der Bestreichung des Hohlweges zugleich den der Deckung gegen die vorliegende Bergeslehne für die Vertheidiger vereinigen.

Am 21. September abgelaufenen Jahres ward von Seite Sr. Durchlaucht des Fürsten Hugo v. Windischgrätz das Verlangen gestellt, ein Gutachten über die etwaige Restauration der Karthause und der bezüglichen Erfordernisse abzugeben. In Entsprechung dieses höchst erfreulichen Wunsches wurde eine motivirte ausführliche Gutachtensäusserung dahin abgegeben, dass, da des jetzigen Zustandes der Karthause wegen nicht von einer vollen Wiederherstellung, sondern nur von der Erhaltung im Sinne der Conservirung einer Ruine die Rede sein kann, unter den Restaurationsarbeiten zu begreifen wäre: die Reinigung der Mauern von Strauchwerk, Rasenansatz und wenigstens theilweise von dem freilich reizvollen Epheuwuchse, und die Bedeckung der hohen Mauerbänke mit Bretterdächern oder Cementbelag, wie auch die Ausfüllung der Risse mit dem erwähnten Materiale; die Säuberung der Räume der Kirche, Capelle und des Refectoriums vom eingelagerten Schutte; ferner Sammlung der abgefallenen Masswerks-, Rippen- und anderer architektonisch nennenswerther Stücke und ihre Hinterlegung im Kircheninnern; eine gelegentliche Verschönerung der nächsten Umgebung der Kirche durch freundliche Anlage der ohnehin nothwendigen Gärtchen; die Instandsetzung der noch ganz erhaltenen Priorengruft als eines gottesdienstlichen Denkmales; die Erhaltung des originellen Befestigungsthurmes mit seinem hölzernen Umgange, der freilich wohl schon auf einer Seite sehr gelitten hat. Diese Vorschläge wurden von Seite Sr. Durchlaucht genehmigt, und die beruhigende Zusicherung gegeben, dass mit den Restaurationsarbeiten, so weit es thunlich sei, noch im Spätherbste begonnen werden soll. *J. Graus.*

Der heutige Zustand der Ruine Thalberg in Steiermark.

Diese Ruine nimmt unter den steirischen Burgen eine hervorragende Rolle ein. Während fast durchgehends dergleichen Bauobjecte nur crudes Bruchsteinmauerwerk zeigen, architektonisch bezeichnende Details an ihnen zumeist fehlen, und in der Regel nur an etwaigen Burgcapellen eine Einreihung in die grossen kunstgeschichtlichen Epochen zulassen, ist hier der Hauptbestandtheil, der „Bergfriet", aus schönsten Quadern aufgeführt, welche fast sämmtlich Steinmetzzeichen weisen, die von ähnlicher Form sind mit jenen kirchlichen Bauten des XIII. Jahrhundertes; auch sind Portale, Gewölbe, für jene frühe Zeit charakteristisch. Ferner weisen die anderen Theile dieser Burg archäologisch interessante Formen des XV. Jahrhundertes auf und unter den zwei noch erhaltenen Decken von Holzwerk, welche in den Gemächern der Burg getroffen werden, ist eine auch aus dem Schlusse der gothischen Periode mit eingetieften Blattwerks-Ranken in guter handwerklicher Manier. Es war mein Wunsch, dieses gerühmte, doch entlegene Object aus eigener Anschauung kennen zu lernen, um so mehr, als von seiner höchst bedrohten Lage mehrfache Berichte in Umlauf waren, und ein Versuch, einen verlässlichen Berichterstatter darüber in jener Gegend selbst zu gewinnen, fehlschlug. Am 22. October verflossenen Jahres war ich an Ort und Stelle; aber leider schon der erste Anblick und die erste Umschau daselbst überzeugte, dass das Schlimmste hier zu That geworden sei. Es sind umständliche Anstalten getroffen, um das werthe Object zu vernichten: zum grossen Theile waren die Dächer schon von den Ziegeln entblösst, und wo dies noch nicht vollendet war, standen eigene Rutschbahnen aufgerichtet, um dieselben bequem von den Dächern in die Gemächer und von dort ins Thal hinunterschaffen zu können, denn — so sagte man — sie fielen ohnehin ab, deshalb müsse man doch das Material retten und verwerthen; verwerthet aber werden sie vom Eigenthümer durch Verkauf an die umwohnenden Bauern. In Folge dieses tadelswerthen Gebahrens sind bis nun nicht blos Verödung, sondern alle Greuel der Verwüstung in die Innenräume eingedrungen, die Plafonds meist durchgestürzt und Schutt und Erde belasten die noch eingespannt gebliebenen Decken und Gewölbe,

und die Gewalt des Unwetters hilft der Zerstörung nach. Obschon wenig Aussicht ein besseres Schicksal für das Gebäude zu erwirken, vorhanden war, wurde doch der Eigenthümer begrüsst, der sich statt des sonnig und trocken gelegenen Hochbaues den nördlich, dem Sonnenstrahl wenig zugänglichen feuchten Vorbau, eine einstige Vorbefestigung aus dem späten Spätmittelalter, zur Wohnung adaptirt hat. Der Besuch aber zeigte, dass die Absicht nicht bestehe, etwas zu erhalten, ja, dass alles feil sei, was sich an der Burg locker machen liesse, dass auch der romanische Bergfriet nicht verschont bleiben solle, sondern, falls das Bahnproject von Graz über Hartberg-Friedberg nach Wiener-Neustadt sich realisiren würde, derselbe an die Bauunternehmung der Bahn als Steinbruch verkauft werden solle. Vorderhand wurde nur versprochen, dass der besagte Holzplafond der Spätgothik nicht als Brennmaterial an die Bauern hintangegeben werde, freilich, weil man seinen Werth kennt, und aus ihm etwas Namhaftes herausschlagen will. Möchte sich doch ein Mittel finden, der Zerstörung dieses vorzüglichen Objectes Einhalt zu thun.

J. Graus.

Bücherschau.

Bulletin monumental.

An meinen letzten Bericht über den Haupt-Inhalt des von V. de Caumont publicirten „Bulletin monumental“ in Nr. 3 von 1871 reihe ich diese Fortsetzung, indem ich nur das Wesentliche hervorhebe, Untergeordnetes oder specifisch Locales dieser Zuschrift übergehe.

In Nr. 5 des Jahrganges 1871 zieht die, von dem berühmten Erforscher der Gräber in der Normandie, Abbé Cochet, gegebene Übersicht der Haupt-Classen von Gräbern die Aufmerksamkeit auf sich, zumal in Österreich diesem Gegenstande in Folge wiederholter Entdeckungen Forscher wie Frh. v. Sacken die sorgfältigste Untersuchung gewidmet haben. Cochet beginnt mit der zeitlich spätesten Gruppe, die dem XIV. und XV. Jahrhundert angehört. Cochet folgt zunächst einer Aufgrabung zu St. Ouen von Rouen im März dieses Jahres und gibt anlässlich des dort Wahrgenommenen und Gefundenen eine ihm längst bestätigte Classification vom XV.—VII. Jahrhundert unserer Zeitrechnung. Die Gräber der jüngsten Periode, des XV. und XIV. Jahrhunderts, zeigten keine steinernen Särge, wohl aber solche von starkem Holz, soviel die dabei gefundenen eisernen Nägel erschliessen lassen. Die Mehrzahl der Leichen wird aber blos in Leinwand gehüllt, ohne Sarg bestattet worden sein. Cochet datirt auf den Steinsärgen die II. Classe von Ludwig dem Heiligen rückwärts bis 1050 und nennt sie die Capetingische, die vorausgehende aber die der Valois. Die in letzterer Classe gefundenen Thon-Gefässe (mit Kohlen) von röthlicher oder weisser Farbe, mit Henkel und Öffnung ohne Hals, waren nach dem Brennen mit Löchern versehen worden, um bei der Bestattung als Kohlenbecken zu dienen und dann sofort mit den sie füllenden Kohlen in das Grab geworfen worden. Es ist bekannt, dass der Liturgiker Durandus von Mende vom Ende des XIII. Jahrhunderts wie sein Vorgänger Beleth, solcher Gräber, d. h. der Kohlen in denselben, ausdrücklich gedenken, was ich hier nur eingeschaltet wissen will. In anderen Gegenden wird das Erscheinen der Todtenbäume früher datirt werden müssen, indem bei den Aufgrabungen zu Oberflacht in Würtemberg ein sogen. Freiburger-Bracteat gefunden wurde, der die erste Hälfte des XII. Jahrhunderts als äusserste Gränze nach rückwärts fixirt. Die zu Bremen beim Bau der neuen Börse an der Stelle der alten Willhadi-Kirche ausgegrabenen Holztheile von fast runden Särgen, ausgehöhlten Bäumen ähnlich, werden in dem musterhaften Bericht des Bremischen Jahrbuches I, 1864 in ein ungleich höheres Alter zurückgesetzt, wie auch Weinhold (kais. Akademie, Sitzungsberichte 13. 30) für diese Sitte ein sehr frühes Datum festzustellen sucht. In England hingegen hat man meines Wissens erst drei solcher Todtenbäume entdeckt, deren einen man gar in die heidnische Vorzeit gerückt hat. Die competenten Forscher werden hierüber zu urtheilen wissen, wenn Cochet auf Grund seiner vieljährigen Erfahrung den von Steinen gebildeten Gräbern oder Särgen ein entschieden höheres Alter in der Normandie zuweist, als den hölzernen Särgen. Die Steingräber datiren in dieser Gegend vom Jahre 1050—1250 und bestehen aus mit Mörtel befestigten Steinstücken, die nebeneinander gestellt und dann mit plattgelegten Steinen, die den Deckel bilden, abgeschlossen sind. Zur Datirung gab ein über der Brust des Todten befindliches bleiernes Kreuz mit eingravirter Absolutions-Formel des XI. bis XII. Jahrhunderts den Anhaltspunkt, wozu noch eine romanische Verzierung derselben Periode bestätigend hinzugekommen, die im Style der gleichzeitigen Sculptur erscheint. Merkwürdig fand sich nirgends in diesen Steingräbern ein Gefäss, so dass obige Sitte, Weihwasser und Kohlengefässe mit ins Grab zu geben, noch nicht existirt haben muss. Die Haltung der Arme und Hände ist fast überall die gleiche, indem über der Brust die Vorderarme gekreuzt sind, während die Hände die Ellbogen berühren. Auch fanden sich frühere Särge, also solche des IX. Jahrhunderts mitunter in dieser Periode wieder verwendet und darnach verändert, wie sich unter anderem aus den Deckeln, die statt aus Einem Stücke aus mehreren zusammengesetzt erscheinen, unschwer ergibt. Die nächste Periode oder Classe zeigt solche Särge aus Einem Steine und eben solche Deckel darüber. Sie bezeichnen die karolingische Periode und fanden sich 2 Mtr. bis 2 Mtr. 60 Mll. unter dem Boden. Dieselben sind schwer, an Kopf und Füssen fast gleich und für das Auflager des Hauptes mit einer aus dem Steine selbst herausgearbeiteten runden Fuge versehen, die später viereckig eingeschnitten wurde, d. h. in Steinsärgen aus mehreren Stücken der Periode des XII. Jahrhunderts. Dieser Classe geht die merovingische voraus in einer Tiefe bis zu 3 Meter, deren Särge aus Einem Stücke und zwar von dem Steine des Pariser Wasserbeckens, bestehen. Die Deckel sind platt oder von schlichter Dachform, während die der vorher geschilderten karolingischen Classe häufig eine Art von halbkreisförmiger Wölbung zeigen. Etwa in der Mitte des Sargbodens sieht man ein ovales Loch zum Abfluss der Flüssigkeit. An dem Fusstheile sind diese Särge oder Steintröge

schmäler als an dem Kopftheile. Endlich in einer Tiefe von fast $3^{1}/_{2}$ bis 5 Meter liessen sich Steinsärge der römischen Periode, also des VI. bis IV. Jahrhunderts, entdecken, wobei sich antike Überreste bekannten Charakters fanden, so u. a. Bronze-Münzen der Kaiser Trajan, Antonius Pius und eine des Clodius Albinus. Das Merkwürdigste aber sind 2 Säulenreste, die noch aufrecht unter diesen Trümmern gefunden wurden, eine Basis und das Stück eines Schaftes. Ob hier an einen Idol-Tempel gedacht werden darf? Jedenfalls fand sich dies Gebäude in der Einfriedung des St. Apostel-Klosters geschlossen, dessen Gründung bis in die ersten Zeiten des Christenthums zu Rouen, nämlich bis ins II. Jahrhundert zurückreicht, wo später Bischof Victricius und auch S. Clotilde für Errichtung von Klöstern thätig waren. Zwischen den Jahren 526 bis 530 ward auf Betreiben der letzteren das Monasterium der Apostel wieder hergestellt und dabei die Trümmer eines christlichen Altares, dessen Inschrift den seligen Dionys von Paris nennt, unter den Ruinen entdeckt, dessen im Leben dieser heiligen Königin bei Mabillon und Bouquet ausdrücklich erwähnt wird. Zwischen 640 und 660 ward dann durch den Schüler S. Columban's, den hl. Ouen daselbst, den Benedictinern eine Stätte errichtet. Im Laufe der Zeiten erfreute sich dies Kloster grosser Auszeichnung, so dass viele Fromme in dessen Cömeterium bestattet sein wollten, mag man übrigens von der Inschrift mit dem Namen des Papstes Johann XII. (oder XXII.) wie immer denken. Zum Schlusse gedenkt Cochet noch des traurigen Ereignisses aus den letzten Tagen der berühmten Jungfrau von Orleans, welches in diesem Cömeterium statt gefunden. Es ward bisher noch von niemand beachtet, dass dies Cömeterium zu Rouen der traurige Zeuge war, wie unter grosser Versammlung die begeisterte Johanna den 24. Mai 1431 hier feierlich die ihr aufgebürdeten Irrthümer abschwören musste, um 7 Tage darauf an der „Alten Strasse" hingerichtet zu werden. Da sich aus dem XVI. Jahrhundert keine Überbleibsel zeigten, so schliesst Cochet, dass diese Stätten bis zum Ende des XV. Jahrhunderts in ihrer ursprünglichen Bestimmung fortbestanden, dann aber verlassen wurden und jetzt als Gärten bebaut werden. Aus dieser kurzen Mittheilung wird der Leser die Bedeutung genannter Studie würdigen können, für alle Einzelheiten aber das Original vergleichen müssen.

Darauf folgt eine mit den Urkunden begleitete Geschichte des Frauenklosters de la Salvetat-les-Montdragon im Departement du Tarn, die mit dem Jahre 1247 beginnt und bis 1791 reicht, wo die letzte Äbtissin und Sub-Priorin beim Ausbruch der Revolution verzeichnet sind.

Unter den folgenden Notizen sind die belangreichsten über früh-romanische Altäre in Frankreich, deren drei abgebildet sind. Der interessanteste zeigt einen von vier stämmigen Säulchen flankirten Würfel, dessen Vorderseite mit antikisirenden Pilastern und einem Henkelkreuz, worauf eine Taube steht, ornamentirt ist. Die mit Inschriften versehenen Altar-Platten der Kathedrale von Rodez und von Ham werden mit ähnlichen Denkmälern, deren schon im IV. Bande und später in dem Bulletin gedacht worden, verglichen und eine Datirung aus den feststehenden Angaben abgeleitet. Für das Studium des christlichen Altares enthalten diese zum Theil unbekannten Denkmäler und deren Kritik unschätzbares Material.

Nr. 6 setzt den Aufsatz über Glockenthürme in der Diöcese von Bayeux fort, dessen Anfang im Jahrgang 1870 p. 524 gegeben ist. Hier wird das XII. Jahrhundert und die Spitzpyramiden zunächst behandelt, wobei Denkmäler fast unbekannten Namens eingefügt werden, deren Form und Ausführung aber belehrend sind. Gerade den jetzt ganz oder theilweise verlassenen Kirchen und Ortschaften muss wie hier die grösste Aufmerksamkeit der Kunsthistoriker gewidmet sein, weil dieselben häufig im ursprünglichen Styl erhalten, wenn auch ruinös geworden sind. Aber die Eisenbahnen und Heerstrassen werden so selten verlassen und solche oft kostbare Monumente von den Touristen unbesucht gelassen. Wenn man diesen Reichthum von Überresten romanischer und gothischer Architectur in dieser einzigen Diöcese betrachtet, muss man staunen und ein solches Land glücklich preisen. Während bei uns ausser den primitiven Satteltbürmen mit niedrigem Dache aus der romanischen Periode nur an bedeutenderen Orten Denkmäler vorhanden sind, die aber grösstentheils in späterer Zeit umgebaut und mannigfach geändert worden, besitzt diese Diöcese von Bayeux allein eine Menge von Thürmen jeder Periode von wechselnder Anordnung und Ausführung. Ein Anfang, unsere Monumente dieser Art zusammenzustellen, ist meines Wissens noch gar nicht gemacht worden, wie lohnend diese Arbeit auch erscheinen mag.

In derselben Nummer behandelt Abbé Barraud die Gefässe für die h. Öle mit sorgfältiger Beiziehung der liturgischen Vorschriften und Urkunden, wozu freilich mancherlei bemerkt werden könnte.

In dem Bericht über den Archäologischen Congress zu Angers, den Bischof Freppel mit einer gehaltvollen Rede begrüsste, fiel mir M. Godard's Mittheilung über bleierne Grabtafeln auf, die beim Bau von Eisenbahnen zu Tage kamen, und grösstentheils romanischen Monumenten angehörten, wie die sculptirten Friese dabei schliessen lassen. Über Grösse und sonstige Beschaffenheit wird leider nichts bemerkt, wahrscheinlich desshalb, weil später ausführlich darüber gehandelt werden soll. Dann erstattet M. Tiercelin über die berühmten Krypten von Jouarre, worauf schon de Caumont im IX. Band aufmerksam gemacht, ausführlichen Bericht und berichtigt mancherlei Irrthümer über merovingische Persönlichkeiten. Im VIII. Heft gibt de Caumont zwei Abbildungen dieser Krypten mit begleitendem Texte. Untersuchungen von Mauerwerken des Gebietes von Angers und Entdeckungen römischer Baureste zu Toulouse machen den Schluss.

In Nr. 7 enthält die Relation des Archäologischen Congresses (den 14. Juni 1871 zu Mans) folgende beachtenswerthe Punkte. Unter dem Kreuzschiffe und den drei Apsiden-Capellen von Sillé-le-Guillaume erstreckten sich Krypten, die jetzt profanen Zwecken dienen und wieder hergestellt werden sollen. Die Kirche von S. Aubin-du-Coudrais bietet mancherlei Eigenthümlichkeiten, die Abbé Charles speciell bespricht und gründlich beleuchtet. Diese Kirche war vor der Revolution ein Priorat und besteht aus einer Vorhalle vor dem Langhaus mit einem nördlichen Seitenschiff und einer runden Apside, die niedriger und schmäler denn das Hauptschiff ist. Mit Ausnahme des Seitenschiffes aus

dem XVI. Jahrhundert gehören die erwähnten Theile dem romanischen Style an. Der hier angewendete röthliche Sandstein gehört zwar nicht der Gegend an, findet sich aber an vielen romanischen Kirchen und zwar auch ornamental. Die merkwürdige westliche rechteckige Vorhalle mit geöffneten Bogenstellungen an dieser und der Südseite gleich einem Kreuzgange erkläre ich einfach als eine Anlage, die Galiläa genannt wurde und wovon ich schon im Jahrgang 1861, April-Heft dieser Mittheilungen, eingehend gehandelt habe. Im XVI. Jahrhundert scheint man die Kirche fortificirt zu haben, was auch bei S. Georges-du-Rosay und der Kirche de Nogent-le-Bernard und anderen stattgefunden hat.

Daran reihen sich Beobachtungen von M. Leguicheux über eine unter dem Namen „Cave du Lion" bekannte Krypta zu Fresnay, die bis an die Kämpfer in der Erde steckt and worüber später Wohngebäude aufgeführt wurden. Diese Krypta wird vermöge der Architektur, der Capitäle und des Mauerwerkes noch dem XII. Jahrhundert zugeschrieben werden müssen. Darauf wird das berühmte Email von Le Mans, nach Geoffroy Plantagenet genannt, umständlich erörtert. Nach dem Todesjahre von Geoffroy 1151 wird zu Le Mans schon vorher eine Schule dieser interessanten Technik angenommen, deren sonstige geschichtliche und artistische Bedeutung Heider in diesem Organe so erschöpfend dargethan. Leider sind solche vorzügliche Abhandlungen noch immer bei französischen Archäologen ziemlich unbekannt. Dann giebt M. d'Espinay eine Betrachtung über die Architektur in dem mittäglichen Touraine, der er für die Klöster das römische Wohnhaus zu Grunde legt. Wir hören dabei wieder von befestigten gothischen Karthäuser-Klöstern mit analogen Beispielen anderer Klosterbauten, von den sogenannten Grangiae oder Bauhöfen, wo für die Gefäll-Verwaltung die Geschäftsstube und zugleich das Absteigquartier des Ordens in den Städten war, eine durch die Cistercienser allenthalben verbreitete Einrichtung; von Kanzeln an der Aussenseite der Kirchen, deren in Österreich mehrere erst kürzlich nachgewiesen wurden — nur fehlt es immer an der nöthigen Zusammenstellung aller bis jetzt bekannt gemachten Beispiele; wir hören noch von vielen Einzelnheiten, die jedoch ohne allgemeines Interesse sind; worauf die Erinnerungen des Directors de Caumont in sofern fussen mögen, als derselbe der gehobenen Stimmung des archäologischen Congresses zu Poitiers im Jahre 1834 mit sichtlicher Freude gedenkt, wo ein Gedicht mit dem Schlusse:

Soleil de l'intelligence,
Suis ton cours! avance! avance!
Sur chaque plage à son tour,
Sème ta clarté féconde!
Dans tous les recoins du monde,
Il est temps qu'il fasse jour!

einen endlosen Beifall und die höchste Begeisterung weckte. Übrigens hat die Kirche S. Savin seit diesem Congress nach allen Seiten hin, besonders durch ihre merkwürdigen Wandgemälde, einen hervorragenden Platz unter den wichtigsten Denkmälern eingenommen. — Die sonderbaren Privilegien des alten Priorats von S. Lo zu Rouen, die Glanville behandelt, bieten wenig allgemeines Interesse, während die französische Bearbeitung von Albrecht Dürer's Werk über die Befestigung der Städte, Burgen und Schlösser von M. Ratheau um so mehr Berücksichtigung finden wird, als fast gleichzeitig G. v. Imhof, k. bayerischer Artillerie-Officier, dasselbe Thema [1] mit von Sachverständigen anerkannter Kenntniss und vorzüglicher militärischer Bildung auf das genaueste behandelt hat. Dass auf solche Weise Deutsche und Franzosen dem grossen Dürer das schönste Jahres-Gedächtniss feiern, kann nur erhebenden Eindruck machen. Dann beschäftigt sich das Bulletin mit dem internationalen geographischen Congress zu Antwerpen, wo anregende Fragen, die auch für die Alterthumskunde von Belang, gestellt und darauf eine specielle Sitzung der Archäologen veranstaltet wurden. Die Bäder v. Neris bildeten hiebei den Hauptgegenstand der gemeinsamen Erörterung. Auf M. de Caumont's Antrag, die deutschen Mitglieder der Société française in den Listen fortzuführen, wurde einstimmig eingegangen und unter anderen neuen Mitgliedern auch S. Excellenz von Czörnig — dessen Name übrigens immer fälschlich Görnig geschrieben ist — in die Gesellschaft aufgenommen. Der schliessliche Bericht über einen archäologischen Congress zu Boulogne ergeht sich in dem Gebiete der sogenannten vorhistorischen Zeit und lässt eine Unterscheidung von Stein-, Bronze- und Eisen-Periode in der Bretagne wenigstens als unzulänglich erscheinen. Das Schlussheft dieses Bandes, das achte führt belehrende Formen von Capitälen zur Anschauung, die S. Thomas d'Epernon entnommen und dem dorischen Typus so wie dem jonischen im allgemeinen, freilich in entlegener Nachbildung zunächst conform sind. Da der Gewölbebau mit der Gründung dieser Kirche im X. Jahrhundert identisch ist, so zeugt diese Degeneration antiker Formen in den Capitälen abermals von der in manchen Gegenden lang nachhaltenden Influenz der römischen Architektur. Archäologisch wichtig erscheint mir, dass diese Kirche im Jahre 1053 von dem Herrn von Montfort und Epernon, der sie laut Urkunde von seinen Vorfahren als Eigenthum überkommen, wieder in geistliche Hände, nämlich an die Abtei von Marmoutier zurückerstattet worden, dass also im X. Jahrhundert Kirchen in Laien-Eigenthum übergegangen. Eben so verhielt es sich mit dem Kloster Souvigny nahe bei Moulins und einer grossen Zahl von Prioraten, die im XI. Jahrhundert aus dem Besitz der weltlichen Herren wieder Eigenthum der Mönche wurden. Solche zeitweise Säcularisationen wiederholten sich seit Carl Martell in vielen Reichen, ohne dauernd sich behaupten zu können. Endlich ist bemerkenswerth, dass im Jahre 1551 die Mönche das Schiff ihrer weiten Kirche den Bewohnern als Pfarrkirche überliessen, die unter dem Namen S. Nicolaus in der bisherigen Trinitäts-Kirche des Klosters eingerichtet wurde. Eine Scheidewand trennte beide Kirchen.

Das am 31. Decbr. 1870 von den deutschen Kanonen schwer heimgesuchte Mézières mit seiner, trotzdem noch erhaltenen Kirche bildet den nächsten Artikel, der besonders den Thurm über der Mitte des Portals als sonst in dieser Gegend nie constatirt hervorhebt; eine in Deutschland nicht ungewöhnliche Anlage.

[1] Albrecht Dürer in seiner Bedeutung für die moderne Befestigungs-Kunst. Zur IV. Säcular-Feier von A. Dürer's Geburtstag. Nördlingen. Beck'scher Verlag. 1871.

Ferner werden die Chorstühle und ihre ursprünglichen Teppich-Bekleidungen in der Kathedrale von Le Mans eingehend besprochen. Die Teppiche waren mit Scenen aus dem Leben der Heiligen Gervasius und Protasius zum Schmuck des Chores [pro ornatu chori] versehen und hatten eine Höhe von 2 Mll. 45 Ctm. bei einer ungefähren Länge von 30 Mll. Sie waren ein Geschenk des Canonicus Martin Guerande im Jahre 1509, wie die noch erhaltene Inschrift bei der Schluss-Scene mit der Bestattung der Martyrer durch St. Ambrosius und der Blindenheilung deutlich angibt. Die Schilderung und Aufzählung sämmtlicher Scenen auf diesem Teppichwerke, dann die Geschichte der Chorstühle und die Hinweisung auf die Schönheit der dortigen Sacristei enthalten vielerlei, was der Beachtung werth ist.

Bei der Sitzung der archäologischen Gesellschaft von Frankreich, den 29. September 1871 werden die vielen Zerstörungen beklagt, die unter dem Vorgeben von Restaurationen und Neubauten frühere Bauwerke beseitigen und unwiederbringliche Denkmäler dem Andenken der Generationen entreissen. Beherzigenswerthe Äusserungen der Mitglieder über diesen Punkt dürften auch anderwärts Gehör finden. So ist der hiebei gerügte Missstand überall wahrzunehmen, dass alte Grabsteine ganz beliebig zum Pflaster der Vorhallen u. s. w. verwendet sind, dadurch die Inschrift aber zuletzt unkenntlich wird, was z. B. auch an der Münchener Frauenkirche zu beklagen, wo zwei Grabsteine in Rothmarmor vor dem Haupt-Portal den klimatischen Einwirkungen ausgesetzt bleiben, obwohl sie das Andenken an den ersten Pfarrherrn dieser Kirche verewigen. Die archäologischen Fragen, die bei der Sitzung aufgeworfen werden, haben zunächst die Kunst-Statistik und Geographie zum Gegenstande, wofür Dr. Lotz in Deutschland durch sein unschätzbares Werk so musterhaft thätig gewesen. Die Chronik giebt Aufschluss über verschiedene Aufgrabungen römischer und mittelalterlicher Periode, so in letzterer Beziehung von einem Grabstein des XIII. Jahrhunderts mit der Inschrift IC IACET BLAIN MILES, wobei ein Fisch im Wappenschilde angebracht ist; von der Erhaltung eines ikonographisch bedeutsamen Webestoffes zu Tongern, wo weltliche Scenen dargestellt sind u. d. gl. Die Literatur-Angabe bietet ausser der Schrift von A. Kempener's über die symbolische Orientirung der Kirchen, wo nicht nur christliche, sondern auch heidnische Tempel und Gräber ins Auge gefasst sind, nichts Neues, da ich die belgische Kunst-Literatur, der hier vorzugsweise gedacht ist, schon in meiner letzten Übersicht vorgeführt habe. *Dr. Messmer.*

Der Tempel des heil. Gral.

Nach Albrecht v. Scharffenberg, Jüngerer Titurel Str. 319—410, Bromberg 1872.

Längst schon hat die phantasiereiche Darstellung des Heilig-Gral-Tempels im Jüngeren Titurel gleichsam als wäre es das Urbild christlichen Gottesbaues, die romantische Schule, darunter speciell den verdienten Sulpiz Boisserée in Anspruch genommen, wozu dann analoge Studien über die Bauten von Karl IV. auf seiner Burg Karlstein bei Prag und über die Stiftung Kaiser Ludwig des Bayern zu Ettal in Oberbayern gekommen sind, die sämmtlich mit einander in Zusammenhang stehen. In neuester Zeit bearbeitete Ernst Droysen dies Thema in der obbenannten kleinen Schrift. Er gibt zuerst den Text mit den dazu nöthigen Bemerkungen über Handschriften und Auslegung und lässt dann eine ausführliche Abhandlung über den Gegenstand folgen. Hier wird erörtert, ob und welch' ein Bild dem Dichter vorgeschwebt; wie sich dessen Angaben mit structiven Erfordernissen, zumal in Bezug auf die Anlage der vielen Thürme, der Capellen und deren Wölbung vereinigen lassen, wie das geschilderte Sacramentshäuschen mit der Sacristei darunter, in der Mitte des Baues zu denken sei, ob ein bestimmter Styl und ein Muster desselben als Grundlage der poetischen Beschreibung gedient habe und wie sich unerklärliche Einzelheiten zu solchen Annahmen verhalten? Dabei werden nicht nur die genannten Bauwerke von Karl IV. zu Karlstein und Ludwig den Bayer zu Ettal, sondern auch die von J. Grimm bei Erörterung der Abhandlung Boisserée's angezogene Stelle aus Gregor von Tours wiederholt erwähnt und zum Vergleiche vorgeführt, obgleich letztere Stelle offenbar eine andere Anlage voraussetzt. Unser Verfasser glaubt, dass dem Dichter ein bereits entwickelter gothischer Bau vor Augen gestanden und zwar ein in Deutschland aufgeführter, dass sich mit den Thürmen und der durchgängigen Kreuzwölbung nicht zu recht kommen lasse, dass die Phantasie viel architektonisch Unausführbares und eine Last von Schmuck in Gold und Gestein damit verwebt, eigentlich aber eine Anlage, wie die Liebfrauenkirche zu Trier zum Vorbilde gehabt habe und die dichterische Bedeutung dieses Bauwerkes vom hl. Gral nicht so hoch anzuschlagen sei, als es geschehen. Wir könnten hinzufügen, dass die Sainte Chapelle zu Paris der Heilig-Kreuzkirche auf Karlstein gewiss näher steht, als jede solche dichterische Schilderung, wenigstens dienten beide Bauwerke demselben heiligen Zwecke, nämlich die kostbarsten Reliquien vom heil. Kreuze daselbst würdig zu deponiren. Scotus Erigena beschreibt in einem Preisgedicht auf Karl den Kahlen [1] ebenfalls eine Central-Anlage phantastischer Gestalt, insofern die gebrauchten Ausdrücke auf stylistische Beschaffenheit des Baues gar keinen Schluss gestatten und dem Dichter hier nur im allgemeinen grosse Bauten seines Zeitalters vor Augen stehen mochten. Etwas ganz anderes sind Beschreibungen, die wirklich historische Bauwerke darstellen wollen, mit denen sich auch eine wirkliche Architektur vereinen lässt, wobei ich an die musterhaften Ausführungen über die S. Benignus-Kirche zu Dijon aus der Feder des Architekten und Archäologen E. Henszlmann im XIII. Jahrgang dieses Organes verweisen darf [2]. Mich erinnern solche dichterische Schilderungen von Bauwerken immer an die sogenannt genauen Nachbilder der Heilig-Grabkirche von Jerusalem im Abendlande, deren ältestes zu Bologna verehrt wird, die aber mit dem Original sehr wenig, gewöhnlich gar nichts gemein haben. Sollte auch dem Erbauer von Karlstein die poetische Stelle

[1] Johannes Scotus Erigena, von Dr. J. Huber. München 1861. pag. 120 vollständig abgedruckt.

[2] Juli-August-Heft pag. LXV ff. Mir ist weder in der deutschen noch französischen Literatur eine auch nur annähernd gleich ausgezeichnete Arbeit bekannt. Könnte sich der hervorragende Forscher nicht entschliessen, die in der Chronik des Gervasius vom Jahre 1174 noch erhaltene Beschreibung der vor-gothischen Kathedrale von Canterbury (bei Twysten, Monasticum Anglicanum) einer ähnlichen wissenschaftlich unschätzbaren Analyse zu unterziehen? Möge der berühmte Forscher mir den Ausdruck dieses lange gehegten Wunsches im Interesse der Archäologie zu Gute halten. —

des jüngeren Titurel vorgeschwebt haben, wie B. Mikovec dargelegt, so beweist die wirkliche Architektur der Heilig-Kreuzkirche auf Karlstein hinlänglich in wie weitem Sinne davon überhaupt die Rede sein könne; Schmuck und Edelstein-Mosaik, Deckenbemalung, Gitterwerk, Lichterglanz, das sind die einzigen Reminiscenzen. Die Architektur selbst hat keine Spur von dem complicirten Heilig-Gral-Tempel. Es ist also durchaus unzulässig, solche Bauwerke als architektonische Producte mit derartigen Schilderungen der Dichter in ursächlichen Zusammenhang zu bringen. Gold, Edelstein, Pracht und Glanz sind bekanntlich keine architektonischen Attribute und lassen sich mit der rohesten Bauweise eben so leicht, ja noch leichter verbinden, als mit stylistisch entwickelter Architektur. Der Verfasser hat mit grosser Aufmerksamkeit und vielem Scharfsinn sein Thema analysirt, in der Hauptsache aber ein von Boisserée ganz abweichendes Resultat erlangt, indem er Phantasie und architektonische Möglichkeit auseinander gehalten, die Boisserée'schen Zahlenberechnungen auf Grund der dichterischen Angaben auf das richtige Mass, nämlich auf die blosse Phantasie des Dichters reducirt und überhaupt die Bedeutung dieser poetischen Darstellung kritisch und zwar als Dichtung und architektonisches Problem gewürdigt hat. Eine wirkliche Förderung unserer Kenntniss in der mittelalterlichen Baukunst kann niemand in dieser Schilderung erkennen, während anderwärts interessante Einzelheiten archäologischer Art vorliegen, denen Alwin Schultz schon wiederholt Beachtung geschenkt und unsere Wissenschaft dadurch — ich erinnere nur an die sogenannten Doppelcapellen in Palästen — wesentlich bereichert hat. Einen Vergleich mit den beregten Beschreibungen wirklicher Bauwerke hatte unser sprachkundiger Forscher immerhin anstellen und dadurch seine vorzügliche Abhandlung, wie mir wenigstens dünkt, noch belehrender machen können. Gerade solche Forscher können der mittelalterlichen Kunsthistorie auf Gebieten zu Hilfe kommen, wo die blosse Denkmäler-Kritik niemals einen Fuss hinsetzt. Möge es dem Verfasser beschieden sein, recht bald seine Studien dieser Art durch neue Fortsetzungen der Wissenschaft zuführen zu können. An gründlichen Arbeiten gibt es nie zu viele. Die Anerkennung dafür findet freilich nicht auf dem grossen Weltmarkte, aber unter den für die Wissenschaft selbst Thätigen jederzeit ihren Ausdruck. *Dr. Messmer.*

Die heraldisch-genealogische Zeitschrift des Vereines „Adler". II. Jahrgang.

Wir haben bereits bei Gelegenheit des Abschlusses des I. Jahrganges dieser Zeitschrift Anlass genommen, über dieselbe uns in anerkennender Weise auszusprechen, und sind nun in der angenehmen Lage, dieses unser günstiges Urtheil nicht nur aufrecht zu erhalten, sondern wo möglich in noch grösserem Masse zu wiederholen.

Werfen wir auf den Inhalt dieser Publication, die für Forscher im Gebiete der Genealogie und Wappenkunde bereits zu einem unentbehrlichen Hilfswerke geworden ist, einen Blick, so finden wir unter anderen interessante Aufsätze über arma ignominiosa, über die sechzehn Ahnen des Johann Norbert Grafen von Piccolomini, weitere Mittheilungen über das St. Christophori am Arlberge Bruderschaftsbuch, über das steiermärkische Wappenbuch von Z. Barth, die Chronik der Herren Treubekchen von Treubach, über die gräfliche Familie von Goëss, und endlich einen vom Standpunkte der Kunstgeschichte besonders werthvollen Aufsatz Greuser's über Albrecht Dürer und seine Verhältnisse zur Heraldik.

Der von Freiherrn Weinke-Eimke versuchten Deutung der Darstellungen auf dem Schlusssteine in der Kirche zu Chwalkovic in Böhmen, über welchen schon in den Mittheilungen der k. k. Central-Commission I. Bd. p. 140 sich eine Besprechung findet, können wir uns, weil sie zu sehr gesucht ist und auf figuralen Combinationen ruht, nicht anschliessen. Haben sich doch aus der freilich wohl damals schon abgelaufenen romanischen Periode genug solche mystische Darstellungen erhalten. Immerhin bleibt es jedenfalls ein schätzenswerther Versuch, dieser Darstellung eine, so zu sagen, heraldische Deutung unterzulegen.

Sind die dieser Zeitschrift beigegebenen Illustrationen überhaupt gut, so sind doch die Blätter, die den Aufsatz über Dürer illustriren, zu wahrhaften Zierden dieser Zeitschrift geworden, und wir beglückwünschen die Redaction zu dem Entschlusse, durch derlei artistische, an sich werthvolle Beigaben, den Werth ihrer Zeitschrift zu heben.

Schliesslich können wir nicht umhin, hinsichtlich der beiden Jahrgänge, die anständige, nicht polemische und das rein wissenschaftliche Ziel verfolgende Haltung der Zeitung hervorzuheben, und wünschen, gleichwie das Gedeihen des Vereines überhaupt, die Fortdauer dieser Intentionen, die dem Vereine und seinem Organe nur Freunde schaffen können.

Endlich noch ein Wort über die durch diese Zeitschrift begonnene Fortsetzung der Wissgrill'schen Publication. Es ist nicht die Absicht des Gefertigten, Wissgrill's Werk zu schmälern, denn jeder, der sich mit Genealogie nur halbwegs beschäftigt und in dieser Richtung Aufklärungen sucht, wird sich aus den fünf Bänden dieses Werkes nicht nur vielmals Raths erholt und ihn gefunden, sondern auch bedauert haben, dass das Werk zur Zeit des Erscheinens der fünf Theile nicht vollendet wurde. Allein seither, d. i. c. 1804, sind so viele Urkunden-Publicationen erfolgt und ist so viel geschichtliches Materiale frei und zugänglich geworden, dass bei nur oberflächlicher Vergleichung des von Wissgrill Gebotenen und gegenwärtig Bekannten sich in ersterem bedeutende Lücken und selbst Unrichtigkeiten finden. Ob es sich da der Mühe lohnt, das Manuscript Wissgrill's ohne vorhergegangene eingehende Revision und Correctur[1] zu publiciren, muss dem Ermessen gewiegter Genealogen überlassen bleiben.

Dr. K. Lind.

Lübke's Geschichte der deutschen Renaissance.

(Stuttgart, 1872.)

I.

In dem dritten Hefte dieses Werkes, mit dem in glücklicher Weise einem längst gefühlten Bedürfnisse abgeholfen wird, bespricht der gelehrte Autor die öster-

[1] Abgesehen von den Ergänzungen, welche in der Einleitung Seite 13 erwähnt werden.

reichischen Länder. Seine Anschauungen sind so wohl begründet, seine Bezeichnung so präcis and sein Urtheil so richtig, dass wir, statt einer Besprechung einen gedrängten Auszug davon bringen wollen, ohne dass damit dem Leser das Studium dieses Buches, das wir bestens empfehlen, erspart sein soll.

Lübke lässt die Besprechung der Denkmale der Renaissance in Österreich auf jene der in Süd-Deutschland befindlichen folgen, bei welch letzteren er zu dem Resultat gekommen ist, dass die Entwicklung dieses Styles mit der unter dem Einflusse der Reformation erneuerten Thätigkeit des geistigen Lebens Hand in Hand geht und vornehmlich dort ein eigenthümliches Gepräge erreicht, wo die Reformation und mit ihr ein freier Aufschwung des wissenschaftlichen und literarischen Schaffens zum Durchbruch kommt. Dort wo dieser Einfluss minder war, dort blieb die Renaissance eine, wenn auch vielfach angewendete, aber fremde italienische Kunst, die mit dem deutschen Leben in keinem Zusammenhang trat.

In den deutschen Ländern, diesseits der Leitha treten ganz andere, eigenthümliche Cultur-Bedingungen auf, die eine ganz besondere Stellung der Renaissance zur Folge hatten. Die Länder der deutschen Ostmark, mit allen Reizen und Reichthümern der Natur gesegnet, markiren sich in jeder Hinsicht als Gränzländer deutscher Cultur gegen den Osten, und als Vermittler der hoch entwickelten Civilisation Italiens von Süden her. Die deutschen Stämme Österreichs an körperlichen und geistigen Anlagen keinen der übrigen Stämme nachstehend, empfingen durch die eigenthümlichen Bedingungen ihrer geographischen Lage eine Steigerung ihrer natürlichen Begabung, die sich besonders als rege Phantasie und elastischer Lebenssinn zu erkennen gibt. Nach Osten, Bevölkerungen einer niedrigeren Culturstufe gegenüber, wurden ihre Bewohner die Träger und Verbreiter europäischer Gesittung, deutscher Bildung, nach Süden dagegen waren sie in erster Linie berufen, dieselbe in sich aufzunehmen und weiter zu verbreiten.

Diese Verhältnisse erkennt man schon in den mittelalterlichen Monumenten des Landes. Mit grosser Kraft wird gegen Ausgang der romanischen Epoche dieser Styl, wie er sich im südlichen und mittleren Deutschland ausgebildet hat, herübergenommen und in glänzenden Denkmalen zur Anwendung gebracht, ohne weder Neues in der Construction noch in der Gliederung und Gruppirung des Aufbaues hervorzubringen; wohl aber schuf man eine Reihe decorativer Werke ersten Ranges; daneben drängt von Süden die Kunst Italiens herein. Dieses reiche Culturleben hätte in der gothischen Epoche seine höchste Blüthe erreichen müssen, wenn die Entwicklung des Bürgerthums, in Deutschland dem mächtigsten Träger der Gothik, mit der in Deutschland gleichen Schritt gehalten hätte. Doch die Entwicklung des Städtewesens ging nur langsam vorwärts, daher die Gothik trotz mancher origineller Schöpfungen im ganzen Lande keine Denkmale höchster Bedeutung aufzuweisen hat.

Neben dieser immerhin durch Intensität hervorragenden Glanz-Epoche des Mittelalters hat Österreich sich eigenthümlicher Weise nur noch in einer zweiten grossen Periode machtvoll offenbart: nämlich in der Zeit des späten Barock-Styls, vom Ausgang des XVII. bis in die Mitte des XVIII. Jahrhundert. Nachdem die Reformation niedergeworfen war, nahm der Clerus in Österreich jene Stellung, welche sich noch jetzt in den gewaltigen Anlagen der Abteien manifestirt; damit wetteiferte die Aristokratie in Ausführung jener Paläste, die vor allem Wien und Prag ihre architektonische Signatur aufgedrückt haben. Man darf sagen, dass in den pompösen, oft majestätisch angelegten und mit allen Mitteln ausgelassener Decoration schwelgenden Bauten jener Epoche der Sieg über den Protestantismus zu erkennen ist.

Was zwischen jenen beiden Epochen, zwischen Mittelalter und Barockzeit liegt, die eigentliche Periode der Renaissance, ist trotz mancher vorzüglicher Schöpfungen, ja einzelner Hauptwerke seltenen künstlerischen Werthes, kaum in Anschlag zu bringen. Vergleicht man vollends den grossen Umfang und den Reichthum dieser Länder, die hohe bildnerische Begabung ihrer Volksstämme, den von Alters her regen Sinn für künstlerisches Schaffen und heitere Pracht des Daseins, so wird man mit Erstaunen und Widerstreben eine Thatsache aufnehmen, die mit alledem so scharf contrastirt und doch auf Schritt und Tritt dem Forscher sich aufdrängt. In der That, trotz so mancher glänzender Einzelschöpfung muss es ausgesprochen werden, dass die Renaissance auf diesem Boden mehr wie eine durch die Gunst der Grossen hieher verpflanzte, als wie eine vom ganzen Volke gehegte und gepflegte, mit dem eigenen Herzblat genährte Schöpfung sich zu erkennen gibt.

Dies ist um so merkwürdiger, als in keiner deutschen Provinz die Formen der Renaissance so früh zu monumentaler Verwendung gelangen, wie gerade in Österreich. Wir treffen sie hier vereinzelt, was sonst kaum irgend in Deutschland vorkommt, schon im Ausgang des XV. Jahrhunderts. Vom Jahre 1497 datirt ein kleines Portal mit dem Wappen der Familie Edelsperger im Tirna'schen Haus, auch Federlhof genannt, zu Wien. Im Wladislaw-Saal des Hradschin zu Prag kommt an den ausgebildeten Renaissance-Fenstern sogar die Jahrzahl 1493 vor. Das prächtige Portal der Artillerie-Caserne in Wiener-Neustadt datirt von 1524, die Jagellonische Capelle im Dom zu Krakau von 1520, ein Renaissance-Portal in der Kirche zu Klausenburg hat die Jahrzahl 1528. Alle diese Denkmale, selbst den frühesten im übrigen Deutschland in der Zeit vorausgehend, beweisen, dass die Renaissance Italiens an den verschiedensten Orten in Österreich schon früh zur Anwendung gekommen war.

Die Frage, wie es kommt, dass diese lebensfrohe Kunst dennoch gerade hier in ihren Schöpfungen vereinzelt bleibt, lässt sich leicht durch einen Blick auf die allgemein bekannten geschichtlichen und Cultur-Verhältnisse beantworten.

Die kunstliebenden Herrscher aus dem habsburgischen Stamme rufen frühzeitig Meister der Renaissance aus Nürnberg und Augsburg in ihre Dienste. Maximilian I. bedarf zu seinen literarischen und künstlerischen Unternehmungen der Thätigkeit eines Dürer, Burgkmaier u. a. Für sein Grabmal in Innsbruck, dessen Grundgedanke durchaus auf den Ideen der Renaissance beruht, verwendet er nicht blos einen Meister wie Peter Vischer, sondern auch Augsburger und Innsbrucker Künstler. Wo aber in dieser frühen Zeit Bauwerke in dem neuen Style zu errichten waren, musste man fast ausschliesslich mit Italienern sich begnügen. Die Por-

tale, mit welchen Ferdinand I. 1524 sein Arsenal in Wiener-Neustadt schmückte, verrathen die Hand italienischer Steinmetzen. Dasselbe ist der Fall mit der wahrscheinlich 1515 errichteten Prachtpforte der Salvatorcapelle in Wien. In Krakau wird schon 1512 ein Meister Franciscus aus Italien erwähnt, der beim Neubau des Schlosses verwendet wird, ja 1520 ist es abermals ein Italiener, Bartholomäus von Florenz, der die jagellonische Capelle am Dom daselbst erbaut und 1536 das abgebrannte Schloss wiederherstellt. Eine ganze Architektenfamilie aus Italien lernen wir unter Ferdinand I. in Wien und Prag kennen: 1532 Jacopo de Spazio, 1542 Anthoni de Spazio, der an dem Neubau der Burg in der Neustadt beschäftigt war, und Hans de Spazio, der nebst Zoan Maria (also dem Namen nach wohl ein Venetianer) unter Paul della Stella seit 1536 am Belvedere auf dem Hradschin zu Prag betheiligt war. Noch 1568 wird ein Italiener Continelli als Hofbaumeister Maximilian's II. aufgeführt.

Dadurch begründet sich das Überwiegen fremden Einflusses, der die Entwicklung einer selbständigen deutschen Renaissance zurückdrängen musste. Dass es Ferdinand I. nicht an Liebe und Verständniss für Kunst fehlte, würde allein schon der unvergleichliche Bau des Belvedere in Prag bezeugen. Von seinem Verständniss der Architektur legte er eine Probe ab, als er 1563 auf der Reise nach Frankfurt die neue Befestigung der Plassenburg besichtigte und dem Markgrafen Georg Friedrich in den angefangenen Werken etliche Fehler nachwies, welche dem Baumeister selbst entgangen waren. Besonders aber theilte er die damals herrschende Vorliebe für antike Münzen, deren er eine bedeutende Sammlung angelegt hatte. Von der Kunstliebe seines gleichnamigen Sohnes, welcher 1557 Philippine Welser zu seiner Gemahlin machte, legen die Überreste im Schloss Ambras und mehr noch die Schätze der Ambraser Sammlung in Wien Zeugniss ab.

Überblicken wir die Bauwerke, welche die Renaissance während der langen Dauer dieser Epoche in dem weiten Umfange der österreichischen Länder hervorgebracht hat, so finden wir fast nur fürstliche Bauten und Schlösser des hohen Adels, aber auch diese in solcher Vereinzelung über das Land verstreut, dass sie nicht den Eindruck einer intensiven einheimischen Schule, sondern vielmehr der sporadischen Thätigkeit fremder Künstler ergeben. Italienische Formen sowohl in der Composition des Ganzen, als in der Behandlung des Einzelnen herrschen hier während der ganzen Epoche. Das Unregelmässige in der Anlage nordischer Bauten tritt zurück; die Thürme, die Wendeltreppen werden fast völlig zu Gunsten einfacherer, klarerer Grundrissbildung beseitigt. Auch die Erker, die hohen Dächer mit ihren schmuckreichen Giebeln, der Stolz der deutschen Renaissance, spielen hier keine hervorragende Rolle. Begreiflich ist es daher auch, dass in den architektonischen Werken jene naive Mischung gothischer Elemente mit Motiven der Renaissance, mit welcher der neue Styl fast überall in Deutschland auftritt, hier so gut wie gar nicht vorkommt. Dagegen wirkt überall Italien direct ein, so dass namentlich die Höfe mit Vorliebe nach südlicher Weise durch Arcadengänge, sei es auf Pfeilern, sei es auf Säulen, ausgestattet werden. Damit hängt zusammen, dass der in Deutschland sonst überall beliebte Holzbau fast durchgängig dem italienischen Steinbau weicht, mit Ausnahme der Gebirgsgegenden, welche an ihrem local ausgebildeten Holzbau festhalten. Besonders charakteristisch ist noch, dass jene geometrische Ornamentik, welche die Motive der Lederarbeit und des Schlosserstyles in Stein überträgt, eine der ausgebildeten deutschen Renaissance anhaftende Form, in Österreich kaum angetroffen wird, obwohl die Schlosser- und Schmiedekunst ganz herrliche Werke hervorgebracht hat. Dagegen erhält sich kraft des italienischen Einflusses lange Zeit hindurch eine überaus edle Behandlung des Ornamentes.

Von den städtischen Bauten sind zunächst die sogenannten Landhäuser, d. h. die für ständische Versammlungen errichteten Gebäude, auszuscheiden, denn sie verdanken ebenfalls den privilegirten Ständen ihre Entstehung und tragen dasselbe künstlerische Gepräge, d. h. das italienische. Was sonst in den Städten Oesterreichs etwa an bürgerlichen Bauten vorkommt, ist an Zahl und Bedeutung gering. An Rathhäusern oder sonstigen Werken der städtischen Profanbaukunst scheint selbst in den mächtigsten und reichsten Städten des Kaiserstaates fast nichts vorhanden zu sein. Wohl mag die künstlerische Decoration sich überwiegend auf den Freskenschmuck der Façaden oder wenigstens auf Sgraffito beschränkt haben. Aber auch davon sind nur geringe Spuren erhalten.

In Böhmen und Mähren stellt sich das Verhältniss etwas günstiger. Hier war schon unter der Herrschaft Karl's IV. in der zweiten Hälfte des XIV. Jahrhunderts eine hohe Culturblüthe hervorgerufen worden. Durch die Hussitenkriege wurde zwar vieles zerstört, aber der hussitische und protestantische Geist hatte so mächtig in dem Lande sich ausgebreitet, dass er eine hohe geistige Cultur hervorrief. Diesem Umstand wird es zuzuschreiben sein, dass das Land eine grössere Fülle von Monumenten bürgerlicher Baukunst noch aus dieser Epoche aufweist, und dass der künstlerische Charakter derselben, abgesehen von einzelnen italienischen Werken der Frühzeit, weit mehr Selbständigkeit und mancherlei Übereinstimmung mit der deutschen Architektur verräth.

Redacteur Dr. Karl Lind. — Druck der k. k. Hof- und Staatsdruckerei.





Fig 2



Fig 5



Fig .

Fig 4



Fig 3



Druck a. [illegible]

der k. k. Centr.

Die altchristliche Grabkammer in Fünfkirchen.

Von Dr. **Emerich Henszlmann.**

(Mit 2 Tafeln und 12 Holzschnitten.)

In den Hügel, auf welchem sich die Kathedrale von Fünfkirchen erhebt, ist eine mit Wandgemälden geschmückte unterirdische Grabkammer hineingebaut, welche den Kammern der Cömeterien von Rom durchaus analog erscheint. Unser kleines Gebäude stosst an den südöstlichen der vier Thürme der Kathedrale und erstreckt sich von da südwärts. Koller, ehemaliger Domherr von Fünfkirchen, beschreibt die Kammer folgends in seinen „Prolegomena in histor. episc. Quinqueeccl." S. 25 u. f. [1].

„Unser Denkmal ist ein Heiligthum, auf welches die Arbeiter i. J. 1780 bei Gelegenheit der Abtragung des an den nördlichen Thurm der Kathedrale gelehnten Szakmárischen Hauses stiessen. Sein Gewölbe wird von den in Essek vorkommenden ähnlichen, mit IMP. N. bezeichneten Ziegeln gebildet; es wurde demnach ohne Zweifel von den Römern zur Zeit ihrer Herrschaft über Pannonien erbaut. Ich behaupte daher, das es älter sei, als der Einfall Attila's i. J. 441. Nicht nur die Kammer selbst, sondern auch deren kleine Vorhalle war bemalt, wie dies überall ersichtlich, wo Alter und unterirdische Feuchtigkeit den Bewurf noch nicht loslösten. Die Christen pflegten in den ersten drei Jahrhunderten die Kammern ihrer römischen Cömeterien mit Wandbildern zu schmücken, und Aringhi liess in seiner „Roma subterranea" diese Wandbilder in Kupfer stechen. Die Gemälde der Fünfkirchner Vorkammer waren erhalten und ähnlich jenen der sechsten Kammer des an der via labicana befindlichen St. Marcelin-Cömeteriums; wie diese Aringhi (L. IV. CXIV. 35.) gibt. Im Mittelpunkte des Gewölbes der Kammer selbst und auf der dem Eingange entgegenstehenden Wand sehen wir das von einem Kranze umgebene Monogramm Christi. Dieses war der Christen Symbol lange vor Constantin (dudum ante Constantinum M.), der dessen Abbildung auf seine Fahnen zu setzen befahl [2].

Die gemalte Einrahmung der Rückwand ist jener fast ganz gleich, welche Aringhi von einem Arcosolium des an der via salaria liegenden Cömeteriums der Priscilla copiren liess (L. IV. C. XXXVII. S. 117. Fig. 3), ebenso jener des dritten Cubiculums des Cömeteriums Calixti (L. III. C. XXII. S. 311. III. T.) oder noch mehr jener der ersten Kammer des an der via nomentana gelegenen Cömeteriums Stae. Agnesae. Die unter dem Monogramme befindlichen beiden Figuren sind meiner Ansicht nach die zweier Apostel, denn sie sind in Tunica und Pallium gekleidet, wie man sie zu jener Zeit bildete, nach dem Zeugnisse Aringhi's (L. VI. C. XXVIII). Ich glaube, rechts steht Paulus; denn er hält die Schriftrolle mit der Linken; hieran erkennt ihn Aringhi (L. X. C. X. 192. pag.). Links steht Petrus. Es ist bekannt, dass diese beiden Apostel häufig die Plätze von links und rechts wechseln; obschon auf den Bildern, auf welchen in der Mitte Christus, oder das Kreuz steht, wie dies auch hier der Fall, des Heilandes oder des Kreuzes Rechte als rechte Seite zu betrachten ist; hier jedoch ist der Fall umgekehrt, d. h. rechts und links ist vom Beschauer zu verstehen.

Auf der westlichen Mauer sieht man Noah, der die Taube entweder aus der Arche fortfliegen lässt oder die zurückgekehrte empfängt, die Darstellung ist ähnlich jener eines vaticanischen Sarkophags (Ar. L. II. C. X. 197. 199 u. 201 T. I.) sowie einer anderen des zweiten Cubiculums im Cömeterium Calixti (Ar. L. III. C. XXII. S. 313); ferner der eines bei S. Sebastiano ausgegrabenen Steinsarges (S. 349) oder jener eines bei der Kirche S. Lorenzo gefundenen (Ar. L. IV. C. XVIII. S. 61). Überall steht Noah in einem viereckigen Kasten und erhebt die Hände zum Himmel.

Das zweite Bild dieser Seite ist das der drei Magier, die dem Neugebornen ihre Geschenke auf Schüsseln darbringen; ebenso kömmt diese Darstellung auf einem im Cömeterium der Priscilla i. J. 1751 entdeckten Sarkophage vor, den man nach Sta. Maria in Trastevere übertrug und den Bianchini publicirte (Hist. Eccl. Quadr. Saec. I. T. I. 28. T. II. Cubic. XIV. Coem. SS. Marcellini et Petri, apud Ar. L. VI. C. XIV. S. 377).

Zwischen Noah und den Magiern war dort, wo gegenwärtig der Bewurf ganz abgefallen ist, die Krippe des Herrn dargestellt.

Die auf dem Gewölbe derselben Seite in Medaillons sichtbaren beiden Köpfe sind die von Heiligen, deren Namen ich jedoch nicht anzugeben weiss. Unter den Medaillons stehen zwei einander zugekehrte Pfaue, die nach Aringhi nicht fehlen dürfen (L. VI. C. XXXVI), da er diesen Vögeln eine mystische Bedeutung zuschreibt, welche er an mehreren Beispielen erklärt (vom Cömet. d. Priscilla L. IV. C. XXXVII. S. 130 und am Porphyr-Sarkophag der heil. Constantia L. IV. C. XXV. S. 69).

Zwei Bilder der Ostseite unserer Kammer sind gänzlich verschwunden, das dritte hat sich erhalten, es stellt die Geschichte des vom Wallfische verschlungenen und nach drei Tagen wieder ausgespieenen Jonas auf demselben Bilde dar, ebenso wie dies der Fall ist auf einem vaticanischen Sarkophag. (Ar. L. II. C. X. S. 201) und auf einem andern aus dem Cöm. Calixti stammenden (L. III. C. XXIII. S. 347 u. 349) [3].

Hieraus ist ersichtlich, dass wir es hier mit Begebenheiten des alten und neuen Testamentes zu thun haben, wie wir auch dem Christus-Monogramme keine heidnische Bedeutung geben können.

Die beiden Medaillonköpfe an der Ostseite des Gewölbes vermag ich nicht zu erklären, unter ihnen sind, wie auf der entgegenstehenden Seite, zwei Pfaue sichtbar; und dies ist Alles, was uns von den Wandbildern übrig blieb.

In der Mitte der Hinterwand befindet sich eine quadratische Öffnung, welche wahrscheinlich beim Gottesdienste, ich weiss nicht, zu welchem Zwecke, diente.

Im Umfange des Heiligthumes fand man einige stärkere Menschenknochen; die Thüre war mit Steinen

[1] Es scheint nothwendig, die Beschreibung Koller's hier anzuführen, da einerseits dieses Werk selten, anderseits in dieser Beschreibung manches noch erklärt wird, was seither verschwunden ist.

[2] Koller bemüht sich hier, diesen Satz zu beweisen; wir kommen auf diese Beweise zurück, wo wir von dem Monogramme sprechen werden.

[3] Koller führt noch mehr Beispiele an, nachdem die Geschichte des Jonas am häufigsten abgebildet wurde.

und anderem Materiale verlegt, woraus ich schliesse, dass man hier während der Verfolgung Jemanden verhungern liess. Das ganze Local konnte als unterirdisch, sehr wohl zu Zusammenkünften der Christen benützt worden sein, und deshalb entdeckte man es erst, nachdem das darüber stehende Haus abgetragen war.

Nicht lange nach dieser Entdeckung fanden wir, als man die Fundamente des zu errichtenden Hauses grub, in der Nachbarschaft der Kammer dreizehn, aus römischen Ziegeln gebildete Gräber (eines derselben gibt Koller T. XIV. Fig. 7, es ist ein Sarkophag mit einem sattelförmigen Deckel); auf einem derselben war das Constantinische Monogramm am Kopf- und Fussende des Todten sichtbar (es war von innen in den Fronton des Deckels eingegraben). In jedem der Sarkophage fand man Menschenknochen, in zweien Glasgefässe (ampulla vitrea), mit Ablagerung eines unbekannten Stoffes an den Seiten, der jedoch kein Blut war, wie es die vom Cardinal Garampi befragten Fachleute bezeugten. Ich weiss nicht, zu welchem anderen Gebrauche diese Glasgefässe dienten.

Wer alles bisher Gesagte erwägt, kann nicht leugnen, dass unser Heiligthum ein christliches war, und dass es aus den ersten Jahrhunderten des Christenthums stamme".

Architektonisches.

So weit Koller, der in den meisten Punkten richtig gesprochen und dies vor mehr denn 70 Jahren, als man kaum wieder anfing, die römischen Cömeterien kritischer zu untersuchen. Meine Aufgabe ist es, näher einzugehen auf die Beschreibung eines Denkmales, welches diesseits der Alpen einzig dasteht, nachdem einige in Frankreich vorhandene Beispiele während der grossen Revolution zerstört wurden. (Fig. 1.)

Das Gebäude, welches sich von Nord nach Süd erstreckt, besteht aus drei Theilen; der eigentlichen Kammer, an welche sich südlich eine Vorkammer und nördlich ein Raum anschliesst, der im Norden ein Kreissegment bildet. Hiezu ist in neuerer Zeit ein langer unterirdischer Gang getreten, der durch den Hügel auf eilf Stufen zur Vorkammer hinabführt.

Der Fussboden des antiken Baues liegt 15 Fuss 6 Zoll unter dem höchsten Punkte des Hügels, wovon 7 Fuss 6 Zoll auf die über dem Gewölbe lastende Erde, 1 Fuss auf die Mauerdicke des Gewölbes und 7 Fuss auf die Lichtenhöhe der Kammer fallen. Die Vorkammer ist um nahezu 1 Fuss niederer. Der mit dem Kreissegment geschlossene Hinterraum ist nicht gewölbt, deshalb ist er als Luftzug, als ein sogenanntes Spiraculum anzusehen, durch welches die Luft von oben eindringen und durch die Thüren der Kammer und Vorkammer in das wahrscheinlich vor letzterer befindliche Stiegenhaus ein- und aus diesem wieder nach oben ausdringen konnte. Heute ist keine Spur dieses ursprünglich nothwendigen Stiegenhauses mehr zu finden, welches der, wahrscheinlich im vorigen Jahrhunderte gebaute 63 Fuss 6 Zoll lange, 6 Fuss breite Zugang ersetzt. Statt des antiken Spiraculums hat man in der Decke der Vorkammer ein Luftloch angebracht, trotz diesem wurde aber die Feuchtigkeit nicht entfernt, die in kleinen nach Saliter schmeckenden Tropfen an allen Wänden sich ansammelt. (Fig. 2. n. 3.)

Als ich i. J. 1863 zum ersten Male Fünfkirchen besuchte, waren manche Wandbilder, die Koller noch gesehen hatte, verschwunden, andere stellenweise verblichen, welcher Umstand mich bewog, auf Mittel zu sinnen, die den gänzlichen Untergang dieser höchst merkwürdigen Bilder verhüten könnten. Mein durch die ungarische Akademie der Wissenschaften an den Bischof und das Capitel von Fünfkirchen eingesandter Vorschlag bezweckte eine Heraushebung der ganzen Baulichkeit aus dem Schosse der Erde, oder, falls dies radicale Mittel nicht genehmigt würde, die bleibende Blosslegung und Überdachung der Grube, in welche dieselbe nach der Blosslegung zu stehen käme. Ersteres wurde verworfen und letzteres bloss theilweise ausgeführt. Man machte eine Grube um das Ganze, liess dann den Bau, damit er trockne, mehrere Sommermonate hindurch offen stehen, bedeckte das Gewölbe mit einer doppelten Lage von hydraulischem Kalk, warf aber die Grube wieder zu und glaubte hiemit Alles gethan zu haben, was zu einer so pomphaften Umschrift, wie die über den Eingang gesetzte ist, berechtigen kann:

ne LabefIat
DIgne et soLLICIte
CaVtVM.

Seit dieser sogenannten „würdigen und sorgfältigen Restauration" d. J. 1864 hat das Erblassen der Bilder und der Farbenabfall weitere Fortschritte gemacht und steht das Zugrundegehen dieses Unicums diesseits der Alpen in nicht gar ferner Zukunft in bestimmter Aussicht, falls eine

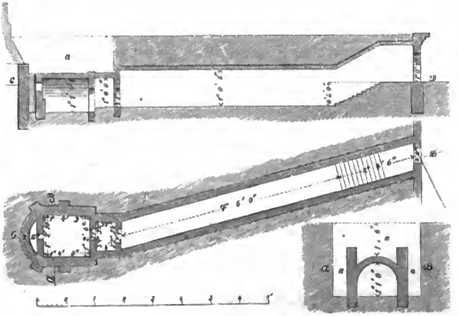


Fig. 1, 2, 3.

neue Zuschrift der seit 11. April 1872 bestehenden archäologischen Landes-Commission an den Bischof und das Capitel von Fünfkirchen, auf welche jedoch noch keine Antwort erfolgte, nicht wirksamer ist, als es die wiederholten Zuschriften der Akademie waren.

Zur Zeit der i. J. 1864 unternommenen Arbeiten war es mir nicht möglich, Fünfkirchen zu besuchen; es fertigte jedoch auf meine Bitte der Pester Architekt H. Benko, welcher damals den Bau einer Synagoge in Fünfkirchen leitete, den hier im Holzschnitte mitgetheilten Grundriss und zwei Durchschnitte an [4].

Ich glaube, dass, wie auch Architekt Schulcz meint, das Gebäude unter Dach gestanden, jedoch nicht unmittelbar das unterirdische, sondern die darüber befindliche Capelle hatte ein Dach; denn dass der untere Raum eine unterirdische Begräbnissstätte war, wie so viele der Kammern in den Cömeterien Roms, geht aus zwei entscheidenden Gründen hervor; der eine ist das Auffinden von menschlichen Gebeinen, der andere die gänzliche Abwesenheit von Lichtöffnungen.

Bereits bei der Entdeckung der Kammer fanden sich, wie Koller versichert, einige stärkere Knochen vor; um nun noch grössere Sicherheit zu erlangen, liess ich am 15. August 1870 den Boden in der Mitte in einer Tiefe von etwa $1\frac{1}{2}$ Fuss aufgraben und fand ein rechtes Oberarmbein, ein Fragment des linken, mehrere Rippen-Bruchstücke und ein Sprungbein. Wir können annehmen, dass diese Knochen nicht erst bei der Entdeckung d. J. 1780, sondern bereits früher, etwa in der Hunnenzeit, wo die noch vorhandene obere Capelle den Weg zur Plünderung der unteren Grabkammer wies, aus einem hier vorhandenen Sarkophag herausgeworfen wurden und der Sarkophag zertrümmert worden sei; dass aber ein solcher hier stand, wird höchst wahrscheinlich; wurden doch selbst die in die Erde versenkten Leiber der Nachbarschaft in Särgen beigesetzt, um so weniger durfte daher der Sarkophag in einer so reichlich ausgestatteten Grabkammer fehlen, in einer Kammer, die wir, ihrer Gesammtheit nach, als ein in sich abgeschlossenes Arcosolium zu betrachten berechtigt sind.

Was den zweiten Umstand anlangt, sind die Wände der ganzen Grabkammer und deren Gewölbe in der ganzen Ausdehnung bemalt gewesen; sie hat demnach keine andere Öffnung, als die kleine quadratische in ihrer Hinterwand, welche wieder in einen dunklen Raum führte, und jene der Eingangsthüre; ebenso waren, nach Koller's Angabe, auch die Wände der Vorkammer bemalt. Das Spiraculum im Norden konnte nur den Zweck der Lufterneuerung, und nicht auch wie in den römischen Katakomben zugleich der Beleuchtung erfüllen, weil das Licht aus demselben in die kleine Öffnung in der Hinterwand nicht mehr eindringen konnte. Der Hauptraum blieb somit ganz und gar unbeleuchtet und musste deshalb ein unterirdischer sein.

Die Segmentmauer ist für den Unterbau der Apside der oberen Capelle zu nehmen, hinter deren Altare sich die obere Öffnung des Luftzuges befand [5]. Eine Halbkreis-Apside finden wir aber auch in dem von Marchi publicirten Kirchlein des Cömeteriums der heil. Agnes; somit darf uns hier diese Gestaltung nicht im mindesten befremden.

Lässt sich nun aber auch ein anderes Beispiel einer Doppel-Capelle aus so früher Zeit anführen?

Wir lesen in Rossi's „Bullet. di Arceol. Cristiana", Jahrg. 1866, S. 33 und 37, Folgendes: Der aus der Porta Ostia Austretende sieht zur Rechten, gleich hinter der Pyramide des Cestius, die Reste eines Oratoriums, welches im Kriegsjahre 1849 zerstört wurde. In der benachbarten Vigna Ricci Paracciani befindet sich ein Inschriftstein mit langen sogenannten gothischen Buchstaben des XIV. Jahrhunderts. Dieser gehörte ehemals zum Oratorium und es wird hier des Oratoriums als der „Ecclesia sancti Salvatoris" und des „altare superior" (sic) gedacht, wodurch wir erfahren, dass es auch einen unteren Altar hier gab; und dass eben deshalb das Oratorium viel älter sei, als das XIV. Jahrhundert, wahrscheinlich so alt, als die Begräbniss-Capelle, und wir finden in der That in der Turiner Universitäts-Bibliothek unter Nr. 749 ein Verzeichniss der Kirchen Roms, eine ecclesia sancti Salvatoris de Porta mit dem Zusatze quæ non habet servitorem, d. h. die aufgelassen ist. Die „Libri indulgentiae ecclesiarum Urbis Romae", die um die Hälfte des folgenden Jahrhunderts geschrieben wurden, erwähnen gleichfalls dieses Kirchleins: ecclesia s. Salvatoris extra portam s. Pauli oder in via s. Pauli, als eines, das von den Pilgern besucht wird. Ich habe es auch angeführt gelesen in einer Stuttgarter Rotulu und in einem Strassburger Codex, die beide älter sind als die ältesten gedruckten Libri indulgentiarum. Woraus hervorgeht, dass man dieses Kirchlein sehr in Ehren hielt, vielleicht stand es an der Stelle eines altchristlichen Denkmals. Zwar sagt die Geschichte nicht, dass hier ein unterirdischer Begräbnissplatz war, von jener Art, die man gewöhnlich eine Katakombe nennt, ja die Oberfläche und Beschaffenheit des Bodens lässt eine solche Voraussetzung nicht zu; sofort dürfen wir blos an ein vereinzeltes Denkmal der via ostia denken, d. h. an das Grabmal einer christlichen Familie, oder an ein Erinnerungsmal irgend eines Ereignisses der ersten Jahrhunderte des Christenthums, unter welches man eine Krypta baute; und diese Vermuthung wird auch unterstützt durch einen in der Vigna Ricci aufgefundenen Sarkophag. (Folgt die Beschreibung des Sarkophages und die Vergleichung desselben mit einem zu Apt in Frankreich gefundenen) [6].

[4] Der leider zu früh verstorbene geniale Franz Schulcz richtete von Fünfkirchen folgenden Brief an mich, zu dessen Erklärung der Querschnitt Fig. 3 dient:

„Ich habe mir dieser Tage die alte römische Capelle angesehen und bedauere sehr, dass wahrscheinlich in Folge des Unverständnisses des Maurermeisters (des Capitels, nicht Benko's), die höher als der Gewölbescheitel aufsteigenden Seitenmauern (in dieser grösseren Höhe) abgetragen wurden, denn obwohl das Ganze wieder zugeworfen werden soll, würde bei einer weiteren Ausgrabung die allfällig in ihrer Ursprünglichkeit erhaltene Gestalt doch zu neuen Reflexionen Anlass gegeben haben. Ich bin vollkommen davon überzeugt, dass Sie, Herr Doctor, hieran nicht Schuld sind (natürlich nicht, da ich vor der Ausgrabung das Höheransteigen der Seitenmauern nicht kennen konnte und den Bau während der Ausgrabung nicht gesehen habe).

Ich bin auch jetzt davon überzeugt, dass unser Denkmal ein Dach hatte und glaube fest, dass es, wie ich aus dem aufgedeckten Grundrisse ersehe, zu einem grösseren Baue gehörte; der hinter der Kammer befindliche bogenförmige Raum (Lücke, „hérag") ist mir unerklärlich, falls ich nicht voraussetze, dass die ganze Capelle etwa in einem runden Vertheidigungsthurme gestanden habe.

Ich war heute bei Jónás (dem seither verstorbenen Canonicus-Custos), er sagte mir, er habe bereits an die archäologische Commission der ungarischen Akademie berichtet. Die Eingewölbung der römischen Capelle (vielmehr die Bedeckung derselben mit hydraulischem Kalk) hat stattgefunden u. s. w. Fünfkirchen, am 10. October 1864".

[5] Schulcz hat den Zweck der Segmentmauer hinter der Grabkammer verkannt, indem er annimmt, dass dieselbe der Rest eines Vertheidigungsthurmes war, denn Benko's Grundrissaufnahme zufolge ist das Bogensegment nicht gross genug, um ergänzt die ganze unterirdische Räumlichkeit zu umfassen.

[6] In unseren Mittheilungen, Jahrg. 1869, S. LXIII, bespricht Dr. A. Messmer diese Entdeckung Rossi's wie folgt:

„Es wird ein Oratorium geschildert, welches ausserhalb der Porta Ostia auf der Vigna des Marchese Ricci Paracciani im zerstörten Zustande gefunden wurde und offenbar ursprünglich eine Familiengrabcapelle in zwei Stockwer-

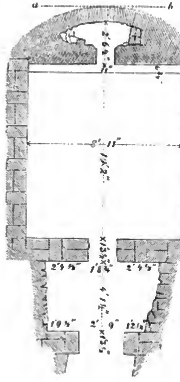


Fig. 4.

Ich habe noch zu bemerken, dass in Benko's Zeichnungen einige kleine Irrthümer vorkommen. Die Kammer ist nicht ganz regelrecht angelegt, sondern so wie sie meine Zeichnung in Fig. 4 gibt. Ferner hat Benko im Grundrisse die schmale Mauerbank der Hinterwand weggelassen, die wahrscheinlich zur Aufstellung von Gefässen und anderen Geräthen während der Feier des Todestages der hier begrabenen Leichen diente; endlich geht der Fussboden der Vorkammer bis zum Eintritt in die Leichenkammer fort, die Stafe beginnt nicht mit dem Anfang, sondern mit dem Ende des Thürgewandes.

Ich habe die Vorkammer in einem durchaus schadhaften Zustande gefunden, und zwar bereits im Jahre 1863 mit ausgebrochenen Wänden, in der Art wie sie Fig. 4 gibt, daher sieht man hier auch keine Spur mehr der von Koller angegebenen Wandmalereien.

Alle Mauern der Baulichkeit bestehen vorzüglich aus Ziegeln mit sehr wenig untermischtem Stein. Die Maasse dieser Ziegel sind:

Länge	15—15½	Wiener Zoll,
Breite	10	„ „
Dicke	2	„ „

Da ich die Wandbilder schonen musste, konnte ich nur aus der eben erwähnten unbemalten Mauerbank einige Backsteine nehmen, fand aber auf diesen keine Spur irgend einer Schrift, wie auch bei Koller nirgends ein gestempelter Backstein vorkommt und auch während der neuesten Restauration, meines Wissens, kein solcher zum Vorschein kam.

Die mit diesen Ziegeln aufgeführten Mauern haben: die äusseren eine Stärke von 2 Wiener Fuss, die Mittelmauern von 1 Fuss 3 Zoll. Diese geringe Stärke wird einigermassen durch die an den Nordecken und in der Mitte der Langwand der Kammern angesetzten Streben ersetzt, jedoch bilden dieselben kein Widerlager für die ganze Länge des Tonnengewölbes, wozu also der Seitendruck des Erdreiches diente. Die geringe Stärke der Hauptmauern lässt auch für die obere Capelle eine blos geringe Höhe annehmen, welche auch sonst der ganzen Anordnung entspricht. Es war kein Kirchlein für eine ganze Gemeinde, sondern blos eine Familiengrabcapelle, wie jene des Erlösers zu Rom, nur mit dem Unterschiede, dass diese, nach Rossi's Bemerkung, nicht auf einem Kirchhofe stand, während die in der Nachbarschaft unseres Cubiculums gefundenen Gräber zur Vermuthung berechtigen, es habe diese sich auf einem Gottesacker erhoben. Die Erbauungszeit unseres Cubiculums lässt sich aus dessen Architektur nicht bestimmen, zu diesem Zwecke werden wir unsere Zuflucht zu den Wandbildern nehmen, indem wir die Symbolik derselben mit jener der sicher datirten Cömeterien Roms, besonders aber jener der ältesten Kammern des Calixtus'schen Cömeteriums vergleichen, woraus das etwas jüngere Alter der Kammer in Fünfkirchen hervorgehen wird.

Symbolik der Wandgemälde.

Schnaase erklärt die symbolische Bedeutung der einzelnen altchristlichen Darstellungen einzeln und für sich [7], und scheint keineswegs geneigt, wenigstens nicht auf den Sarkophagen, eine zusammenhängende Gedankenreihe, einen abgerundeten Ideengang in der Gesammtheit der Darstellungen anzunehmen, indem er (l. c. S. 88) sagt: „Die Zusammenstellung und Anordnung der erwähnten Gegenstände auf den Denkmälern ist eine ziemlich mannigfaltige und freie.“ Und S. 89: „Neben diesem mittleren (Christus-) Bilde sind auf beiden Seiten andere angebracht, deren Gegenstände, ohne Unterschied aus dem alten oder neuen Testamente entlehnt, gewöhnlich keinen inneren Zusammenhang haben.“

Dagegen spricht Rossi in seiner Erklärung der Wandbilder der fünf ältesten Kammern des Cömeteriums Calixti [8] und an anderen Orten wiederholt seine feste Überzeugung dahin aus, dass der innere Zusammenhang der verschiedenen Darstellungen eines und desselben Monumentes kein eingebildeter oder erklügelter sei, sondern dass die Darstellungen im Sinne eines solchen Zusammenhanges bereits entworfen und ausgeführt worden; er will ferner in den angeführten fünf Kammern den Geist und die Anordnung des nachmaligen Papstes Calixtus erkennen, entwickelt seine Erklärung ganz in diesem Sinne und weist die Identität des Grundgedankens als wiederkehrend in allen fünf Kammern nach.

ken bildete. Der dort gefundene Sarkophag war nie für ein unterirdisches Grab (Rossi sagt dieses nicht, sondern blos, dass wir hier an kein unterirdisches Cömeterium denken dürfen) bestimmt, so dass ich in diesem Oratorium eine Doppelcapelle erblicke, deren unterer Raum für die Deposition des Sarkophages diente, während der obere mit Altar als Oratorium für die Anniversarien bestimmt war. Für die gerade in diesen Mittheilungen der k. k. Central-Commission wiederholt besprochenen Kirchhof- oder Todtencapellen scheint mir dieses Denkmal bei Rom nicht ohne Belang, zumal es laut Inschrift im XIV. Jahrhundert die noch aus den Trümmern erkennbare letzte Gestaltung erfuhr“.

[7] Geschichte d. bild. Künste. 1869. III. Bd. 1. Abth. S. 85 u. f.

[8] Roma sotterranea cristiana T. II. capo XII. Dei cinque cubicoli adorni di pitture simboliche alludenti principalmente al battesimo ed all' eucaristia S. 328 u. f.

Ich glaube in jeder Hinsicht auf einem durchwegs unparteiischen Standpunkte zu stehen, auf welchem ich mich der Ansicht Rossi's umsomehr anschliessen muss, als auch in dem Cubiculum von Fünfkirchen sich ein Grundgedanke herausstellt, oder vielmehr die Veranschaulichung eines biblischen Satzes, jenes des Evangelisten Marcus (XVI, 16.): „Wer glaubt und sich taufen lässt, wird selig werden; wer aber nicht glaubt, wird verurtheilt werden“ [9].

Die Elemente dieses Satzes sind die Wassertaufe und vielleicht auch die Feuertaufe, der Glaube an die Kirche und an den Gründer derselben, an den Erlöser, die Auferstehung (des Fleisches) und das ewige Leben.

Wir werden diese Elemente nicht ganz streng in dieser Ordnung geben, indem sie auf Taf. I und II von einander getrennt erscheinen, jedoch beginnen wir mit dem Symbol der Wassertaufe im Bilde Noah's und der Sündflut, sehen das Symbol des Glaubens an Christus in dessen Monogramme, auf welches die Apostelfürsten hindeuten, die Auferstehung (des Fleisches) in der Rettung des Propheten Jonas aus dem Bauche des Fisches, endlich die ewige Seligkeit in den Pfauen, im Siegeskranze und dem Blumenflor der Decke dargestellt, in Mitte welcher wahrscheinlich die Bilder der hier Bestatteten erscheinen.

Noah (T. I, unten rechts).

Noah's Geschichte steht bei Moses Genesis, VI, VII, VIII, IX und X und über die symbolische Bedeutung dieser Geschichte, vorzüglich aber über die Sündflut klären uns Bosio's [10] Citate der alten kirchlichen Schriftsteller auf. Tertullianus, l. de Capt., nennt die Sündflut das Taufwasser der Welt und die Arche ist ihm die Kirche [11]; desgleichen Cyprianus (Ep. ad Pomp) [12]. Hieronymus vergleicht die in die Arche aufgenommenen Thiere den in die Kirche aufgenommenen oder aufzunehmenden Völkern [13], auch andere geben dieselbe Bedeutung dem Bilde [14].

Welche grosse Bedeutung und Wichtigkeit die Geschichte Noah's und deren symbolisch-typologische Beziehungen im Mittelalter hatten, geht aus den uralten Bildern der Kirche von S. Savin hervor [15], wo sechs derselben diesem Gegenstande gewidmet sind: Noah's Bestellung (T. X), die Arche (T. XI), Auszug aus der Arche und Dankopfer (T. XII), Noah als Weinbauer und vom Weine berauscht (T. XLI), Noah von seinem Sohne verspottet (T. XXIII), und der verfluchte Cham (T. XXII). Das Mittelalter stellte besonders gern die Verspottung Noah's als Vorbild der Verspottung Christi dar.

Garucci [16] schreibt im Text zu seiner T. II, F. 7 (S. 25): Die Arche, in welche die Alten Noah stellten, ist ein viereckiger Kasten, ausgenommen das bei Bosio (S. 531) vorkommende, mit Löwenköpfen umgebene Rundgefäss. Zuweilen erscheint die Arche in Gestalt eines auf vier Füssen stehenden und in drei Löwenköpfe geöffneten Fasses (S. 29). Es fällt die grosse Ähnlichkeit zwischen dem in der Arche befindlichen Noah und dem aus dem Fische hervorragenden Jonas auf; Noah erhebt sich mit halbem Körper aus der Arche, eben so wie Jonas aus dem Fische: und wenn wir berechtigt sind, den Fischmagen als Grab zu betrachten, dürfen wir den Austritt aus der Arche ebenfalls als Sinnbild der Auferstehung ansehen. Epiphanius sagt (Auct. c. 96), dass Noah durch die Erbauung der Arche sich und den Seinen gleichsam ein neues Leben sicherte. Doch hat die Arche auch noch eine andere Bedeutung, nämlich die der Kirche. S. Girolamo sagt (Dial. orthod. v. Luciferum): Ecclesiae typus fuit, dicente Petro apostolo; in arca Noe pauci, id est octo animae salvae fuere; so bedeutet in den Allegorien des Gottesackers der aus der Arche hervorgekommene Todte, dass er in Gemeinschaft Gottes ewig leben werde; denn er ist mit der Kirche ausge-

[9] Die concordanten Stellen s. Joh. III. 18 u. 36. Apostelgesch. II. 38. Römer X. 9. u. s. w.

[10] Roma sotterranea. opera postuma di Antonio Bosio Romano, compiuta, disposta e accresciuta dal P. Giov. Severani Roma 1650 p. 575. s.

[11] Quemadmodum enim post aquas diluvii quibus iniquitas antiqua purgata est; post baptismum, ut ita dicam, mundi, pacem coelestis irae, per columbam terris adnunciavit dimissam ex arca et cum olea reversam; quod signum etiam apud nationes paci praetenditur: eadem dispositione spiritualis affectus terrae i. e. carni nostrae emergenti de lavacro post vetera delicta, columba s. spiritus advolat pacem Dei afferens emissa de coelis ubi Ecclesia est arca figurata

[12] Nam et in illo mundi baptismo, quo iniquitas antiqua purgata est, qui in Arca Noe non fuit, non potuit per aquam salvus fieri: ita nec nunc potest per baptismum salvus videri, qui baptisatus in Ecclesia non est, quae ad arcae unius Sacramentum Dominicae unitate fundata est. (Cyprian. Ep. ad Pomp.)

[13] (Hieron. ad Lucifer.) Hoc ecclesiae typus fuit, dicente Apostolo Petro: In Arca Noe etc. ut in illa omnium animalium genera, ita et in hac universarum gentium et morum homines sunt.

[14] Chrysostomus Homil. de nomine Noe: Sicut tunc omnis creatura deleta est, sola autem arca evasit de trabibus quadratis formata, octo animas bajulans, ita et in consummatione omnes haereses interibunt, una tantum arca salvabitur i. e. Ecclesia Christi de hominibus justis congregata. St. Augustinus de Cath. s. 27: Aliquando diluvium per totam terram, ut peccatores delerentur: et tamen illi, qui evaserunt in arca, sacramentum futurae Ecclesiae demonstrabant, quae nunc in fluctibus saeculi natat et per lignum crucis Christi a submersione liberabitur. Joannes Damasc. (Homil. de Sabb.): Nam et Christus cum primogenitus esset omnis creaturae et primogenitus ex mortuis, primitiaeque dormientium, principium rursus alterius generis fuit regenerati ab ipso per aquam et fidem et lignum: quod mysterium crucis obtinet; quemadmodum et Noe in ligno servatus est, una cum suis super aquas invectus etc. Beda in Genes. c. 5. Noe autem per omnia significat Christum, Noe requies interpretatur, et Dominus noster in Evangelio: Discite a me quia mitis sum, et humilis corde, et invenietis requiem animabus vestris. Noe solus justus; Christus solus sine peccatis est, cui septem animae donatae sunt, i. e. perfecti homines per septiformem gratiam. Noe per aquam, et lignum liberat suos, Christus per crucem et baptismum liberat Christianos. — Den Namen Noah's erklärt Hieronymus (Quaest. in Gen. c. 5) und Chrysostomus (Homil. 34 in Genes.) erstere: Et vocavit nomen ejus Noe, dicens: ipse requiescere nos faciet ab operibus nostris, dicendo: et ille igitur quod sub eo omnia patro opera requieverunt per diluvium, appellatus est requies; — ctoterer: Nomen autem Noe lingua hebraica quies dicitur: quia ingruente diluvio, his solus mundum servaturus et posterioris saeculi futurus author erat. Idcirco inquit faciet nos requiescere

Hiezu gibt noch Aringhi (II. Fol. 472): Cyprianus contra Novatianum: Illa arca figuram Ecclesiae portabat. Cataclysmus ergo ille, qui sub Noe factus est, figuram persecutionis, quae per totum orbem nuper superfusa est, ostendit. Aquis autem, diruptis cataractis, undique convenientibus, et excrescentibus significabantur gentes, quae ad nostram Ecclesiam accreverant, sicut Apocal. XVII docet, dicens: Aquae, quas vidisti, populi sunt et regna. S. Augustinus in civit. Dei c. 6. Figura est peregrinationis in hoc saeculo civitatis Dei, h. e. Ecclesiae, quae fit salva per lignum, in quo pependit mediator Dei et hominum. S. Ambrosius l. c. 4. de voc. gen. Quod ostium in latere accepit, profecto illud est vulnus, quando latus Crucifixi lancea perforatum est. Hoc quippe ad illum venientes, ingrediuntur, quia inde Sacramenta manarunt; quibus credentes initiantur, et quod de lignis quadratis fieri jubetur, undique stabilem vitam Sanctorum significat; quacunque enim vertitur quadratum stabit. Dieser Vergleich ist aus Vitruv genommen, wo er ebenso lächerlich ist: Etiam Pythagorae hisque qui ejus haeresim fuerant secuti, placuit cubicis rationibus praecepta in voluminibus scribere. constitueruntque cubum CCXVI versuum, eosque non plures quam tres in una conceptione oportere esse putaverunt. Cubus autem est corpus ex sex lateribus aequali latitudine planitierum perquadratum. Is cum est jactus, quam in partem incubuit, dum est intactus, immotam habet stabilitatem: uti sunt etiam, tesserae, quas in alveo ludentes jaciunt. Hanc autem similitudinem ex eo sumpsisse videntur, quod is numerus versuum, uti cubus, in quemcunque sensum insederit, immotam ibi efficiat stabilitatem (?!) — In arca Ecclesia figuratur, dum per lignum et aquam redemptio crucis Christi, et ablutio regenerationis aperitur. Hic nobis ipsiusmet Petri navicula mentio suggeritur, quae patentissimum Ecclesiae pariter typum intuentibus praefert. Naviculam istam cogitate Ecclesiam, turbulentum mare hoc saeculum. — Über die Taube spricht der heil. Augustinus l. de var. Dom. Chrysologus ait (ser. 140): Hodie spiritus sanctus superestat aquis in specie columbae, ut sicut illa columba Noe nuntiaverat diluvium decessisse mundi: ita isto indice nosceretur perpetuum mundi cessasse naufragium. — Zuletzt noch das Zeugniss des Damascenus Homil. de sabb. s. Non equidem arca inclusus, et ligno illo alterius mundi semina conservans, rursus humani generis principium effectus, Christum, sponte sua, sepultura inclusum, peccatumque sanguine simul et aqua ex latere ejus fluente caventem, ac genus nostrum universum in ligno crucis conservantem, novae ecclesiae, ac reipublicae auctorem nobis, ducemque effectum typice nobis demonstrabat.

[15] Peintures de l'église de St. Savin. Deptmt. de la Vienne. Texte par Mérimée. Dessins par M. Gérard-Séguin, lithographiée en couleur par M. Engelmann Gr. Folio. Publicirt auf Staatskosten. Mérimée setzt die Bilder ins XI. Jahrhundert, jünger als das XII. sind sie auf keinen Fall.

[16] Vetri ornati di Figure in oro trovati nei cimiteri di Roma, raccolti e spiegati da Raffaele Garucci D. C. D. G. con atlante. 4. a fol. Roma tipogr. delle belle arti. 1861.

söhnt gestorben, während im Gegentheile jene, welche mit der Kirche nicht ausgesöhnt sterben, nicht auferstehen, sondern des ewigen Todes sterben, was Epiphanius (Auctor. c. 96) bezeugt [17]. — Die zum Fass gewordene Arche tritt demnach — ich kann es nicht anders erklären — als neues wunderbares Symbol auf. Wir wissen, dass die Traube als Sinnbild des Gerechten gilt, der zusammengetreten durch die Feindseligkeit der Welt, würdig wird, zum ewigen Leben einzugehen. Das Fass hat demnach dem Gerechten gegenüber denselben Sinn, welchen die Arche in Bezug auf Noah hat; in beiden Fällen jenen der Auferstehung.

Nicht zu übersehen ist auch die Ansicht Kreuser's [18].

In den fünf ältesten Kammern des Calixtus-Cömeteriums wird Noah noch nicht dargestellt; schon deshalb müssen wir also die Kammer in Fünfkirchen für neuer halten.

Auf das Bild Noah's folgte das der Mitte; dieses kannte jedoch nicht einmal Koller mehr, da es schon vor ihm verschwunden war, wir wissen demnach nicht, was es darstellte. Nehmen wir mit Koller an, dass im dritten die Magier zu sehen sind, können wir im Mittelbilde nichts Anderes als die Mutter mit dem Kinde suchen; dagegen sprechen jedoch zwei Umstände: dass man dann schwerlich dieselbe Scene getrennt in zwei Rahmen gefasst hätte, dann aber, dass die Längenausdehnung für die Mutter mit dem Kinde, wenn man sich selbst Joseph, die Krippe und Ochs und Esel hinzudenkt, zu sehr gestreckt erscheint. Wenn wir nun, aus den angegebenen Gründen, hier die Anbetungsscene ausschliessen, bietet uns die Analogie der Calixtus'schen Kammern einen anderen passenden Gegenstand, und dieser ist das Schiff, als Sinnbild der Kirche, als symbolische Fortsetzung des Bildes Noah's. Wir haben das Schiff, als Kirche und ohne Beziehung auf Noah, bei Rossi (R. Vol. II, T. XV), wie es im Sturme untergeht; einer der Matrosen kämpft hinausgestürzt mit den Wogen, einen anderen rettet der vom Himmel herabschwebende Engel, während der dritte auf dem von einer Welle überflutheten Hinterdeck ruhig steht. Rossi erklärt dieses Schiff als reines Sinnbild der Kirche. Das Schiff wird auch von Kreuser (l. c. I, S. 224 ff.) als reines Symbol der Kirche erklärt, durch mehrfache Citate, angefangen von Const. apost. II, 57, S. 202, wo der Bischof Steuermann, die Diacone Matrosen genannt werden. Clemens (Ep. ad Jacob. XIV, S. 538 ap. Coteler) nennt Christus selbst den Steuermann, den Bischof Capitän, die Priester Matrosen. In gleicher Weise sprechen sich Chrysostomus und der h. Leo aus, wo Gott Schiffsherr und Christus Steuermann heisst. Übrigens ist der Vergleich der Kirche mit dem Schiffe keine christliche Erfindung, da ja schon die Griechen einen Theil ihres Tempels naos nannten.

Nichtsdestoweniger kommt das Schiff, ohne mit Noah oder Peter verbunden zu sein, nicht allzu häufig in der altchristlichen Kunst vor; bei Rossi noch auf zwei Sarkophagbruchstücken (I, T. XXV): das Schiff des Ulysses, der dem verführerischen Wettgesang der Sirenen entgeht und (II, T. XXXIX—XL) ein einfaches, vor Anker liegendes Schiff mit der Inschrift AVR. PARDVS.

Die drei Magier oder babylonischen Jünglinge.

Die Geschichte der letzteren: Sidrak, Misak und Abednego erzählt Daniel im III. Cap. Bosio gibt in seiner Erklärung (S. 597 ff.) folgende Anführungen: S. August. ep. 48. Si facta praeterita in propheticis libris figurae fuerunt futurorum, in Rege illo, qui vocabatur Nabucodonosor, utrumque tempus figuratum est; et quod sub Apostolis habuit, et quod nunc habet Ecclesia. Temporis itaque Apostolorum et Martyrum illud implebatur, quod figuratum est quando Rex memoratos pios et justos cogebat adorare simulacra et recusantes in flammas mittebat: nunc autem illud impletur, quod paulo post in eodem Rege figuratum est, cum conversus ad honorandum Deum verum, decrevit in regno suo, ut quicumque blasphemaret Deum Sidrac, Misac, Adenago poenis debitis subjaceret. Dieses Citat, so wie jene in in der Anmerkung [19] betrachten, abweichend von der gewöhnlichen Erklärungsart, den Fall der babylonischen Jünglinge nicht als Vorbild irgend einer neutestamentlichen Begebenheit, sondern als Vorbild der Märtyrer-Leiden, später jedoch kehrt Hieronymus (4. cap.), und mit ihm mehrere andere [20] wieder zum alten Gebrauch zurück.

[17] Die Arche Noah's ist in Schiffsgestalt abgebildet auf einem Grabsteine (Rossi, Roma sott. II. T. XLIX und X Fig. 26). Das Schiff hat zwei Ruder und als Mast einen Dreizack, von welchem aus ein Seil nach dem Ufer läuft; im Schiffe befindet sich kein Mensch, aber zwei Krüge. Dass man hier die Arche Noah's vorstellen wollte, geht aus der auf dem Hintertheile sichtbaren, den Ölzweig im Schnabel haltenden Taube hervor.

[18] Kreuser, Der christl. Kirchenbau, Regensburg 1860. Bd. I. S. 669 ff. fasst die Kirchenlehre von der symbolischen und typologischen Bedeutung in Folgendem zusammen: „Noe der Patriarch, Prophet und Vorbild des Herrn selbst in seinen Söhnen, ward mit den Seinigen vom Herrn in der Arche gerettet, und es ging zu Grunde was ausserhalb war. Die neuere Arche ist die Kirche, ausser welcher ebenfalls kein Heil ist. Voll sind die Kirchenlehrer von diesem Vergleiche, und er findet auch seine Anwendung auf das Schiff des Glaubens, oder das Schifflein Petri; denn der Herr stieg in kein anderes Schiff, als gerade in dieses, nachdem er die fiebernde Schwiegermutter, die Synagoge, geheilt hatte. — Das Meer der Sündfluth gibt aber zu vielen Deutungen Anlass, gleich dem rothen Meere. Wenn die Arche das rettende Holz ist, aus welchem Noe als ein Wiedererstandener hervorging, so hat die Wasserfluth die Sünder vertilgt; aber in anderer Beziehung bedeutet diese Wasserfluth auch eine erfreuliche Vertilgung der Sünde, nämlich die Taufe im Bade der Wiedergeburt, in welchem der sündige Mensch ersäuft und begraben wird, damit der geistige Mensch neugeboren auferstehe. Sinnbildlich nennt darum auch der Apostel Paulus die Taufe nach christlicher Heilsprache Begräbniss, denn der Begrabene ruht nun sicher in der Arche des Heiles d. h. der Kirche. Es bedeutet nämlich der Name Noe Ruhe, und man dachte dabei sowohl an die Ruhe und Sicherheit Derer, die unter Gottes Schutz stehen, als auch an die Ruhe d. i. den Untergang der durch die Sündfluth vernichteten Welt; eines Menschen verschlungen von einem Meere. — Die schwankende Zeitlichkeit, Völker und Menschen einbildern die Schrift und die Väter gerne durch Gewässer und Wasserschlünde, zuweilen bezeichnen sie sogar die göttliche Heilslehre und ihre Boten durch Wasser, Quellen, thauende Wolken; aber gewöhnlich bedeutet das Meer unsere Welt und zwar unsere böse Welt. — Noe's Rabe freute sich, uneingedenk der Rückkehr, des Aases, während die Taube, als Feindin alles Unreinen, mit dem Ölzweige zur Arche zurückflüchtete. Im alten Bunde stellte der Herr den Friedensbogen als Zeugniss seiner Gnade auf; der Heiland als Friedensbringer der Welt sitzt also billig in der Kunstdarstellung auf dem Friedensbogen des neuen Bundes, oft auf zwei Bogen, so dass er mit den Füssen auf den untersten Bogen, den alten Bund sich stützet. — Noe gleicht endlich auch in anderer Beziehung noch dem Heilande; denn obgleich Retter der Seinigen, wird er dennoch nackt und bloss von dem eigenen Sohne verspottet."

[19] Chrysostomus homil. 4. in c. 1. ad Matth. Quae saepius dicta sunt figuram manifeste exprimunt futurorum. Sicut enim ibi in ignem missi nihil adversi omnino senserunt; qui vero foris steterant subito ac vehementi incendio consumti sunt; sic etiam tunc factum est. Nam et sancti etiam si flumen igneum transeant, nihil prorsus triste patiuntur, sed apparebunt absque dubio clariores. — Cyprianus 81. ad Serg. Pueros etiam vobis gloriosa confessione sociavit divina dignatio; repraesentans vobis tale aliquid, quale Ananias, Azarias et Misael illustres pueri aliquando fuerunt: quibus inclusis in caminum cessarunt ignes et refrigerii locum flammae dederunt; praesente illis Domino et probante quod in Confessores et Martyres ejus nihil posset Gehennae ardor operari; sed quod qui in Deum crederent incolumes et tuti in omnibus perseverarent. — Hieronymus c. 3 in Dan. Oppressa perturbationibus anima et variis molestiis occupata, cum hominum desperaverit auxilium et tota ad Dominum fuerit mente conversa, descendet ad eam Angelus Domini, scilicet sermo dictus et excutiet flammae aestuantis ardores, ut nequaquam ignita jacula inimici cordis nostri arcana penetrent, nec illius fornace claudantur.

[20] Caeterum in typo praefiguret iste Angelus, similis filio Dei, Dominum nostrum Jesum Christum, qui ad fornacem descendit inferni, in quo clausae peccatorum et justorum animae tenebantur, absque exustione et noxa sui, eos

Theodoros (in Dan. oratio 3, T. I, can. 14) aber sieht den Fall als Symbol der Auferstehung an. Resurrectionem quoque suo praeconio commendant: Benedicite enim ajunt spiritus et animae justorum Domino i. e. spirituales animae justorum, humanis perturbationibus superiores effectae, — und weiter, cant. 8: Hic (hymnus) ostendit reditum e morte in vitam: Laudate ipsum non quotquot animae estis, sed justorum animae.

Rossi Bull. Jahrg. 1864, S. 47 weist auf das Medaillon der Jünglinge hin, indem er sagt: Merkwürdig ist das orarium mit der Bulle oder dem philacterium, falls es nicht als fibula zu betrachten ist.



Fig. 5.

Die drei Jünglinge kommen häufig auf Steinsärgen vor, so auf einem von St. Gilles in Frankreich und auf einem von Mailand [21].

Die in der Anmerkung angeführten Beispiele beweisen, ohne dass es nöthig wäre noch mehr anzuführen, wie die römischen, italischen und französischen Künstler derselben Ansicht waren, indem sie die Scene des alten und neuen Testamentes vom Standpunkte desselben geheimen symbolischen Gesetzes betrachteten. Die hebräischen Jünglinge, welche obschon in Mitte der Götzenanbeter lebend, dennoch vor der Götzenanbetung zurückschaudern und lieber den Tod wählen, sagen, indem sie auf den Stern des Heils, der ja selbst Christus ist, deuten, den zukünftigen Glauben und die Standhaftigkeit so vieler Götzendiener vorher, die durch die Lehre des Evangeliums aufgeklärt, ihren Vorurtheilen entsagend, den wahren Gott und dessen eingebornen Sohn anbeten werden. Diese Jünglinge sind die Vorgänger der durch den Stern nach Bethlehem geführten Weisen" u. s. w.

Garucci (l. c. S. 13) hält nach Vorgang der Const. apost. V, 7 die babylonischen Jünglinge für ein Symbol der Auferstehung; er führt nebenbei auch Tertullian an (de resurr.) [22].

Das Mittelalter verwechselte die babylonischen Jünglinge nicht mit den Magiern, auch gebrauchte es nicht letztere als Nachläufer der ersteren, indem die Vorgänger der Magier in Abraham's Zehenteinzug, oder im Besuche der Königin von Saba, oder jenem Abner's bei David gesucht werden, und so stets der Begriff der Ehrenbezeugung vorherrschte.

Im Gegensatze wurde durch die altchristliche Kunst die Unterscheidung beider Gruppen, wo nicht das Idol oder die Jungfrau hinzukommt, unsicher, ja oft unmöglich gemacht. Beide Gruppen kommen überein in der Zahl und in der Kleidung; der phrygischen Mütze, dem Unterkleide, Mantel, weiten Beinkleidern, Schnürstiefeln, in ihrer schrittweisen Bewegung [23], nach Rossi ist ihnen auch der Stern und die Bulle gemein. In Fünfkirchen ist das Bild überdiess derart beschädigt, dass weder Stern noch Götzenbild sichtbar werden kann, und die Präsentir-Schüsseln, welche in Koller's Zeichnung vorkommen, nicht in der kleinsten Spur mehr sichtgeblieben sind.

Es sei mir hier eine unmassgebliche Frage gestattet. Warum hat sich die altchristliche Symbolik nicht des Verses 11, Matth. III bemächtigt? wo es heisst: „Ich taufe euch nur mit Wasser, auf Busse hin, der aber nach mir auftritt, vermag mehr als ich; nicht einmal

qui tenebantur inclusi mortis vinculis liberavit. — Isidorus Hispalensis (Alleg. in s. script.) geht wieder auf die frühere Ansicht zurück: Tres pueri praetulerunt figuram sanctorum, qui corpus suum in persecutionem pro Christi nomine obtulerunt. — Cyrillus Alexandr. (c. 3; ad Alyp.) vergleicht den Feuerofen mit der Kirche: Erat enim caminus Ecclesiae typus Sanctos habens tripudientes, non homines tantum sed et Angelus.

[21] Rossi gibt hiezu folgende Erklärung (Bull. 1866, S. 63 u. 64): „Der Beschauer sieht zur Linken die drei jüdischen Jünglinge, welche die Anbetung des von Nebuchodonosor aufgestellten Götzen versagen. Die Darstellung unterscheidet sich nicht von analogen Reliefs und Malereien, doch hat sie ein sehr correspondes Merkmal, es deutet nämlich der Zweite mit der Rechten auf einen über dem Haupte des Dritten sichtbaren Stern, der an den die Magier nach Bethlehem führenden Stern erinnert, und wirklich sehen wir am entgegengesetzten Ende des Sarges die Anbetung der Magier dargestellt; die Mutter mit dem Kinde ist zwar weggebrochen, kann aber auf dem Wege der Analogie ergänzt werden. Es ist demnach klar, dass der Künstler mit seinen in persischer Tracht gekleideten hebräischen Jünglingen in das auf der entgegengesetzten Seite dargestellte Musterbild eindringen wollte (ha voluto compenetrare). — Dieses Ineinanderdrängen der zwei verschiedenen Scenen ist nicht einem individuellen Ideengange oder einer Laune des gallo-romanischen Künstlers zuzuschreiben, sondern aus der mystischen Auffassung der ersten Jahrhunderte des Christenthums entsprungen, die wir jetzt zu erklären vermögen, nachdem wir den Sarkophag von St. Gilles kennen, den wir uns als Wegweiser zu anderen ähnlichen, an anderen Orten vorkommenden gebrauchen können. Bosio hat ein Arcosolium des Calixtus'schen Cömeteriums publicirt, auf welchem die Jünglinge mit den Magiern zugleich abgebildet vorkommen. Ein ähnliches, stark verblasstes Gemälde habe ich in einem anderen Arcosolium desselben Cömeteriums erkannt; ebenso finden sich die vereinten Vorstellungen auf dem Deckel eines von Bosio publicirten vaticanischen Steinsarges. Möglich, dass auch hier der Stern über den Häuptern der Jünglinge sichtbar war, und dass ihn nur Bosio nicht bemerkte; denn er kommt sowohl in S. Ambrosio von Mailand, als in St. Gilles vor; auch liess ihn dessen Herausgeber Ferrari, trotz seiner Pünktlichkeit, weg, da er doch selbst auf der sehr schlechten Zeichnung Allegranza's sichtbar ist.

[22] Corporum e resurrectione futurae integritatis documenta fuerunt, quod babylonii ignes trium fratrum nec tiaras nec sarabra laeserunt; und Irenaeus (l. V. c. 5) Ananias, Azarias et Misael missi in caminum ignis septuplum exardentem, neque nociti sunt aliquid, neque odor ignis inventus est in iis, et de camino ignis salvi exierunt, educti velut manu Dei ad ostensionem virtutis ejus. Sic et nunc quamvis quidam ignorantes virtutem et permissionem Dei contradicent suae saluti, impossibile existimantes posse Deum suscitantem corpora in sempiternam perseverationem eis donare, non tamen incredulitas talium evacuabit fidem Dei.

[23] Garucci bemerkt (S. 49), dass die Alten ihre Magier nie knieend darstellten, sondern im Momente ihrer Ankunft, gegen Mutter und Kind hinschreitend. „Nino antico pose mai in ginocchio i magi, come ho fatto la scuola moderna, nè in atto di baciare il piede di Redentore. Ai pittori e scultori della chiesa primitiva piacque piuttosto esprimere l'arrivo, e li figurarono nell'atto di presentarsi col loro doni.

seine Schuhe ihm zu tragen, bin ich würdig; dieser wird euch mit dem heiligen Geist und mit Feuer taufen". Warum deuteten sie das Feuer blos auf die Kraft und Gewalt des heiligen Geistes, und liessen höchstens in den Feuerzungen des Pfingstfestes das Feuer materiell erscheinen? Fürchteten sie etwa, in die Ideen der Heiden, in deren catharrsis, in die Reinigung durch die Elemente, somit auch durch das Feuer zu verfallen?

Jonas.

Seine Geschichte erzählt der Prophet selbst [24].

Garucci gibt Taf. IV, Fig. 1 eine Darstellung, welche jener von Fünfkirchen sehr ähnlich ist, und die ich der Ergänzung der letzteren wegen in Fig. 5 wiederhole. Garucci's Erklärung lautet:

„Betrachten wir das mit zwei Rudern und einem Maste versehene Schiff, an letzterem ist das jugum angebracht, an diesem ist das Segel zur Hälfte aufgezogen, dessen Enden, cornua, von Tauen in der richtigen Lage gehalten werden, daher der lateinische Ausdruck: „obvertere cornua"; andere vier Taue halten das Bramsegel. Über dem Mastkorbe, carchesium, flattert die Windfahne, φύγαρος. Um die Farbe der Wogen wiederzugeben, hat sich der Künstler eines aus Aquamarin bereiteten Firnisses bedient. Der Wallfisch gehört keiner der bekannten Fischarten an; die alten Künstler überliessen die Entscheidung hierüber den Auslegern der Schrift und hielten sich allein an die Überlieferung ihrer Vorgänger, die dasselbe Ungeheuer in der Scene der Andromeda oder als Seepferd Neptun's gebrauchte. Das Ungeheuer war Sinnbild des Todes, oder vielmehr der Hölle, welche Jonas verschlang: „cetum esse non dubitatur infernum" sagt St. Zeno (II, XVIII 3.). Es scheint, als ob zum Vorbild eine Art der fabelhaften Phoca gedient hätte, denn dieser gleicht es mit seinen patscheförmigen Branchien am meisten noch. (Siehe bezüglich auf Jonas, Wallfisch, Macar. Hieroglypt. S. 211—222). — Wieder verschieden hievon spricht sich Garucci S. 39 aus. Obschon der Wallfisch das Grab sinnbildert, ist er doch kein Symbol des Todes, sondern der Auferstehung [25], da Jonas sagt: „er habe zu Gott gefleht und sei erhört worden", und so ist mit dem Begriffe seines Grabes jener seiner Auferstehung verbunden. Nachdem der Tod Christus zur Beute gemacht, dessen Vorbild Jonas ist, hörte die Verdammung auf. (Koloss. II, 13) [26].

Jonas' Geschichte diente schon in den ältesten Zeiten als symbolische Darstellung, wie dies Rossi in einem bedeutenden Zeugniss nachweist (R. sotr. II, 365). „Des Rufinus Worte beweisen das hohe Alter, welches man in der Zeit der Sarkophage (IV. Jahrh.) den Darstellungen dieser Geschichte beimass; denn Rufinus schreibt: posteaquam senuit mundus et perurgentur cuncta ad finem, scribamus in sepulcris veterum .... quia Jonas non habuit umbram cucurbitae sed haederae (Invect. II, 35 in Vallarsi Opp. S. Hieron. T. II, p. 663). Dieses aus dem IV. Jahrhundert stammende, sich auf das allgemeine Bewusstsein stützende Zeugniss stimmt vollkommen mit unserer archäologischen Überzeugung, nach welcher die Darstellung des Propheten auf Grabmälern bereits im II., ja vielleicht schon im I. Jahrhundert vorkam."

Für Beides, das hohe Alter der Darstellung und die symbolische Bedeutung, welche man der Geschichte des Propheten zuschrieb, spricht auch der Umstand, dass dieselbe nicht weniger als viermal in den fünf älte-

24 Bosio citirt diessbezüglich folgende Schriftsteller (S. 601 ff.): Matthäus XII. 39. Dieses böse ehebrecherische Geschlecht verlangt ein Zeichen! aber soll ihm keines, als das Zeichen des Propheten Jonas gegeben werden. 40. Denn wie Jonas drei Tage und drei Nächte in dem Bauche des Seeungeheuers war; so wird auch der Sohn des Menschen drei Tage und drei Nächte im Schoosse der Erde sein. — S. Hieronymus in Jon. Si consideremus ante passionem Christi errores mundi et diversorum dogmatum flatus contrarios, et naviculam totumque genus humanum, i. e. creaturam Domini periclitantem, et post passionem ejus tranquillitatem fidei et orbis pacem ut secura omnia et conversionem ad Deum; videbimus quomodo post praecipitationem Jonae steterit mare a fervore suo. — Hieronymus ep. 3 ad Hel. Devorasti quidem Jonam, sed in utero tuo vivus fuit. Portasti quasi mortuum ut tempestas mundi conquiesceret et Ninive nostra illius praeconio salvaretur. S. Augustinus ep. 49. ad quest. 6. de miraculis. Quid figuraverit, quod Prophetam bellua illa devoratum tertio die vivum reddidit, cur a nobis quaeretur, cum hoc Christus exponat? Generatio inquam etc. (siehe oben Matth. XII. 39. 40). Sicut ergo Jonas ex navi in alvum ceti, ita Christus ex ligno in sepulcrum et in mortis profundum: et sicut ille pro his, qui tempestate periclitantur; ita Christus pro his, qui in hoc seculo fluctuant; et sicut primo jussum est ut praedicaretur Ninivitis a Jona, sed ad eos non pervenit prophetia Jonae, nisi postquam eum cetus evomuit; ita prophetia promissa est ad gentes, sed nisi post resurrectionem Christi non pervenit ad gentes. — Theophilus in Jona. Naturam nostram induens Dominus unus ex nobis factus, ut navim nostram ingressus. Qui etiam se ipsum ad mortem condemnaret, non tamen se ipsum projecit, sed projicitur. — Mortuo itaque Christo, ac omnia deglutienti balenae tradito, spirituales nequitiae cessaverunt, procellae voluptatum prostratae sunt. Tranquillitas tota et pax in vita versata est et animis et corporibus. — Prophetam esse figuram Christi, Navim esse typum Judaeorum Synagogae, prorae observatorem autem esse Moysen, nautas esse prophetas, mare afflictiones, quae nobis debebantur: sortem voluntatem Patris, secundum quam Christus in mare aerumnarum praecipitatur, et alvum ingentis ceti, h. e. mortis ingreditur, ubi triduum commoratus resurrexit gentibus evangelium annuncians, ex quibus credentes conservati sunt. — Pitra Spicileg. Solesm. Bd. III. S. 536. citirt über Jonas den Ausspruch Verecundi, der im VI. Jahrhundert lebte: In ventre ceti conclusus, nec tamen bestiali dente vexatus, hoc canticum adorationis similitudine fudit; in tribulatione se confidens audiendum. Non est in tribulatione silendum, sed vocibus inclamandum, ut si merito tueri non possis, clamoris auxilio sublevaris .... „Exaudisti vocem meam in occulto ceti ventre". Mirus est intellectus; unde se intelligit exauditum, qui se circumspicit intestinis belluae circumseptum? nimirum, licet fuisset undis obrutus, ventre ferino sepultus, se tamen confidit auditum. Habent enim sancti conscientiae signum quo se sentiunt postulantes audiri, nullis impeditionibus excludendum. Tali se iste quoque intellexerat exauditum. „Projecisti me in altitudine cordis maris, et flumina me circumdederunt". Historico intellectu, propheta testatur se non solum in corde maris, sed in altitudinem marini cordis abjectum, quod vel profunditas pelagi datur intelligi, vel ferini ventris abstrusa secessio, quae altitudo cordis maris est nuncupata; ut ipsum cor maris bestia locis remotioribus constituta utiliter cognoscatur. Incognitae perquam hujusmodi bestiae raroque visibus humanis comperiae occultas ibi profunditates inquirunt. Altitudo vero cordis hujus interiora sunt piscis in quo projectum ingebriter fatebatur. Mobilitas vero venientium transeuntiumque aquarum fluminibus comparantur; quibus se circumdari cernebat. Secretorum nobis potius agnitio conquirenda, vocque mei Domini Salvatoris est agnoscenda. „Projecisti me in altitudine cordis maris, et flumina me circumdederunt. Projecisti me, inquam, in conscientiis Hebraeorum, projecisti in cordis altitudine maris, in consilio utique Judaeorum, quos maris vocabulo demonstravit; semper infidi, tumultuosi, mobiles: nec enim possunt manifeste eum perimere cruentis, nisi prius abjecissent infestis. Projectus est enim in cordibus eorum, qui eum in te credendo statuere noluerunt, et caeterae plebis multitudines tamquam flumina in sua maris salsedine circumdederunt, quum in medio sui Jesu posito, conclamassent: „Crucifige, crucifige!" Tum se nimirum vidit fluminibus circumdatum et marinis fluctibus coopertum u. s. w. — In neuester Zeit hat man mit der Kunst, das Papier an spalten, viel Aufhebens gemacht; ob das Haarspalten vor Alters nützlicher war? Vielleicht für die Küche des Haarspalters. — Rupertus abbas in Jon. c. 4. Illud mystice intelligendum, quod post nube umbraculum fidei patrum legem dedit, et religionem sacerdotalem per Moysen instituit; ut sub illis contegeretur verbum Domini, sive spiritus veritatis, adapertus figuris et utilitate litterae, quae congrue significatur per viriditatem levis haederae, sive, ut quidam volunt, cucurbitae. Denique cucurbita et haedera hujus naturae sunt, ut per terram repunt, lata habentes folia in modum pampini, et absque furcis et adminiculis, quibus innituntur, altiora non petunt. Sic nimirum littera neque alta neque pretiosa est. — Augustinus ep. 49. Jam vero quod tabernaculum sibi constituit et consedit ex adverso civitatis Ninive, quid ei futurum esset expectans, alterius significationis personam prophetae gestabat; praefigurabat enim carnalem populum Israel; nam huic erat tristitia de salute Ninivitarum, hoc est de redemptione et liberatione gentium; unde venit Christus vocare non justos, sed peccatores ad poenitentiam. Umbraculum ergo cucurbitae super caput ejus, promissiones erant veteris testamenti, vel ipsa jam munera, in quibus erat utique (sicut dicit apostolus) umbra futurorum; tamquam ab aestu temporalium malorum in terra promissionis defensaculum praeberet, vermis autem matutinus, quo rodente cucurbita exaruit, idem rursus Christus occurrit. (Kann man noch weiter gehen als den Erlöser zum Wurm machen?) ex cujus ore, Evangelio diffamato, cuncta illa quae temporaliter apud Israelitas, velut umbraculi prius significatione viguerunt, evacuata marcuerunt. Et nunc ille populus amisso Hyerosolimarum regno et sacerdote et sacrificiis, quod totum umbra erat futuri in captiva dispositione magno aestu tribulationis adducitur sicut Jonas (Ich begreife nicht recht, wie sich hier Bosio auf Psalm XXII. 7. beruft, wo der Dichter von sich sagt: „Aber ich, ein Wurm bin ich, und kein Mensch, Spott der Leute, und der Verachtetste des Volkes").

25 Questo ceto pertanto quantunque rappresenti il sepolcro, nulla dimeno non è simbolo di morte, ma di risurrezione. Der Ungar hat ein unübersetzbares Sprüchwort hiefür „Ha akarom vemhes, ha nem akarom nem vemhes."

26 Hilarius l. c. 14. Per primitias ex mortuis ab hominum genere morte depulsa, wurde uns die verlorne Unsterblichkeit wieder geschenkt (vgl. S. Zeno I. Tract. XII. 3) gleicherweise sagt Chrysologus (serm. 37): Adest bellua de profundo totam dominicae resurrectionis impletura ut proditura, imo conceptura mysterium. Adest bellua, adest imago horrida et crudelis inferni, quae dum fertur faucibus avidis in prophetam, vigorem sui sensit et gustavit auctoris; incurrit namque jejunium devorando.



Fig. 6.

sten Kammern des Calixtus'schen Cömeteriums vorkommt [27].

Ohne Beziehung auf die Bibel und Kirchenschriftsteller erscheint das Seeungeheuer als eine Verschlechterung oder Karrikirung des antiken Seedrachen, oder Seepferdes, des Hippocampus, den wir so häufig antreffen, besonders auf Darstellungen der Seezüge Neptun's und seiner Gemalin Amphitrite.

Ein sehr ausgezeichnetes Beispiel dieses antiken Hippocampus ist das hier abgebildete, welches sich in der ehemaligen Antikensammlung Gabriel Fejérváry's befand und 1868 in der Pariser Auction desselben um den Spottpreis von 55 Franken hintangegeben wurde (Fig. 6) [28].

Der sogenannte Wallfisch der Calixtus'schen Kammern ist als die Copie des antiken Pistrix zu betrachten, unterscheidet sich aber von diesem durch seine mangelhafte Darstellung. Noch tiefer sank das Formenverständniss in den Darstellungen der Glasschalen mit Goldgrund, wie dies Fig. 5 zeigt, aber auch hier noch ist es bedeutender als auf dem Bilde der Kammer in Fünfkirchen, weshalb wir auch dieses nicht vor die Mitte des IV. Jahrhunderts zu setzen berechtigt sind.

Was nun die Pflanze anlangt, unter welcher Jonas ruhte, ob diese eine „haedora" oder eine „cucurbita" war, verweise ich auf die Ansicht von blos zwei neueren Schriftstellern: 1. an die Tristram's und 2. die Rosenmüller's [29].

Die alten Künstler stellen sich, wie wir, auf die Seite Tristram's; zwar nicht auf dem Bilde von Fünfkirchen, wo die Pflanze kaum erkennbar ist, aber auf sämmtlichen Sarkophag-Reliefs, die bei Arieghi abgebildet sind, wo eine der in Ungarn so häufig vorkommenden heberförmigen Kürbisarten (lopó-tök) sichtbar wird.

In Bezug auf die Art, die Geschichte der Propheten darzustellen, ist dieselbe in den Calixtus'schen Kammern in drei Abschnitte getheilt. Auf Rossi's Tafel XIV geht die Geschichte von rechts nach links; auf dem ersten Bilde wird Jonas nicht ins Meer geworfen, sondern er springt selbst hinein, wo ihn das Ungeheuer mit offenem Rachen erwartet, links sehen wir letzteres, en contrepartie, der Prophet ragt mit halbem Leibe aus ihm hervor, in der dritten, von beiden ersteren nicht gesonderten Scene liegt der nackte Jonas unter einer Kürbislaube. — Auf T. XVI sind die Scenen von einander gesondert, links wird Jonas ins Meer geworfen, rechts entschlüpft er dem Rachen des Pistrix, vor ihm ist eher eine Höhle als eine Laube sichtbar, end-

[27] Rossi „R. sott" II. Theil, Taf. XIV. XVI. XX. und XXV.

[28] Im Katalog der Londoner Ausstellung dieser ausgezeichneten Sammlung v. J. 1851 habe ich Folgendes geschrieben: „Nr. 189 Seadragon, with the name of the artist ΑΛΕΞΑ. Cameo of two layers". In dem von F. Pulszky angefertigten Pariser Auctionscatalog steht: „Nr. 395. Dragon marin (pistria) avec l'inscription antique en relief ΑΛΕΞΑ; nom authentique de graveur, sardoine à deux couches 20 millimètres. Der Buchstabe E ist im Holzschnitte etwas mittelalterlich ausgefallen, weil die Füllung der Zwischenräume zwischen dem geraden Mittelstrich und den beiden Enden der Bogenlinie, um den Mittelstrich nicht schwach zu machen, nicht rein herausgeschnitten wurde. Der Name Alexa liegt in der oberen Onyxschichte des Cameo, konnte demnach nicht erst von einem späteren Fälscher eingeschnitten werden; daher läugnet Köhler mit Unrecht in seiner „Abhandlung über die geschnittenen Steine mit dem Namen der Künstler, Petersburg 1851" (S. 170. ff.) die Existenz dieses antiken Steinschneiders, mag jedoch Recht haben, wenn er denselben nicht als Vater eines Quintus und Aulus gelten lässt. Eine andere Frage ist die, ob Alexa nicht eine Abkürzung von Alexandros sein soll? Fejérváry's Sammlung war, bevor sie in Paris veräussert wurde, in Pest in einem Saale der ungarischen Akademie der Wissenschaften ausgestellt, wo ich hierüber folgende Bemerkung machte. Ein sehr vorzügliches Seepferd, dessen Werth der Künstler selbst gefühlt hat, indem er seinen Namen „Alexa" auf den Stein setzte. Obschon dieser Stein blos ein Fragment ist, wird er doch auch in einer anderen Hinsicht, als jener des Kunstwerthes, merkwürdig, in sofern nämlich die altchristlichen Künstler den Wallfisch, welcher Jonas verschlang, nach diesem ächt griechischen Vorbilde darstellten, obschon dessen langer Schwanenhals nicht geeignet war, ein so unruhiges Individuum, als der Prophet war, passiren zu lassen.

[29] Tristram sagt in „The natural history of the bible" Lond. 1868. S. 449. „Gourd (Kürbis), hebräisch Kikajon" kommt blos bei Jonas (VI, 5—10) vor. Man hat ganze Bogen angefüllt damit, was eigentlich dies „gourd" bedeute. Der Streit ist ein alter, denn als der h. Hieronymus dies Wort mit Epheu übersetzte, war der heil. Augustinus so entrüstet, dass er die Übersetzung eine Ketzerei schalt. Die populärste Wiedergabe war die, welche das Kikajon in dem arabischen Elkeroa, dem Castor-Ölbaum (Ricinus communis) fand. Der gewichtigste Grund für diese Erklärung liegt in der Ableitung des Wortes von dem ägyptischen Kiki, und dass der rabbinische Name des Castor-Öls ebenfalls Kiki-Öl ist. Der Ricinus ist eher ein grosser Strauch, denn ein Baum, und hat grosse handförmige Blätter, mit sägeartigen Lappen und Ährenblüthen, welche den in kleinen Hülsen sitzenden Samen liefern, aus welchem das in der Medizin bekannte Öl gewonnen wird. Der Strauch wächst im ganzen Orient wild, ist jedoch kein zum Schatten benützter Baum, obschon man unter seinen breiten Blättern Schutz vor den Sonnenstrahlen finden kann. In den wärmeren Theilen von Palästina erreicht er die bedeutende Höhe von 12 bis 15 Fuss. Der etymologische Grund zur Annahme des Ricinus ist demnach allerdings stark; dennoch bin ich mehr geneigt, unsere englische Übersetzung in Flaschenkürbiss (Bottle-Gourd) (cucurbita pepo) anzunehmen. Niebuhr, der ebenfalls dieser Ansicht ist, bemerkt in seinem Reisebuch, dass die Juden von Mossul, wo beide Pflanzen heimisch sind, annehmen, es sei der Kürbis (Cucurbita-Elkerra) und nicht der Castor-Ölbaum (Elkeroa) gewesen, unter dessen Schatten Jonas ruhte. In Palmyra sind die beiden Namen im Klange beinahe identisch, da der Kürbis „Kurah" der Ricinus „Khurwah" lautet. Die Kürbispflanze wird hier gewöhnlich angewandt, den Bäumen Schatten zu geben; ihr rapides Wachsthum, ihre breiten Blätter sind besonders geeignet, dieselbe auf Lattenwerk zu ziehen. Im südlichen Amerika macht man von der Pflanze denselben Gebrauch der Baumbeschattung, und ihr Wachsthum ist so schnell, dass er oft in einem Tag einen Fuss beträgt. In den Gärten von Sydon kommt der Kürbis sehr häufig vor, doch welkt die Pflanze eben so schnell hin als sie aufschiesst und nach einem Sturm oder der Beschädigung des Stammes hängen die Früchte an den laublosen Zweigen. Nun wird uns ausdrücklich gesagt, das Jonas sich „eine Hütte" machte und Jehova fügte es, dass ein Wunderbaum „Kikajon" über Jonas wuchs, um seinem Haupte Schatten zu geben, das Schattengeben ist aber genau die Aufgabe des Kürbisses. Jonas hatte seine gebrechliche Hütte aus Zweigen gebaut, die bald welk wurden, daher musste er anderswoher Schatten erhalten, dies geschah durch die Ranken des Kürbisses, welche die Zweige verschlossen und so dem Propheten Schutz gewährten. Der Ricinus vermag im Gegentheile, keinen bestehenden Baum zu umranken, noch ist ihm ein so schnelles Wachsthum und ebenso rasches Hinwelken eigen als dem Kürbis".

Bei Rosenmüller (Handbuch d. bibl. Alt. Kunde, Leipzig 1830) finden wir S. 123 ff. über Kikajon, den Wunderbaum, folgendes: „Die Laube, unter welche sich der Prophet Jonas vor der Stadt Ninive setzte, um das Schicksal derselben abzuwarten, wurde, wie in dem nach ihm benannten Buche IV. 5 erzählt wird, von einer Pflanze, Kikajon genannt, die in einer Nacht emporgewachsen war, beschattet. Hieronymus sagt in seinem Commentar über das Buch Jonas. In der syrischen und punischen Sprache werde diese Pflanze El-Keroa genannt; es sei ein in Palestina häufiger, an sandigen Orten wachsender Strauch, der so schnell wachse, dass er in wenigen Tagen eine ansehnliche Höhe erreiche. „Seine Blätter", setzte er hinzu, „sind breit, den Blättern des Weinstocks ähnlich. Sein Stamm steht aufrecht, ohne dass er einer Stütze bedarf, und seine breiten Blätter geben einen angenehmen Schatten". In dieser Beschreibung und dem von Hieronymus angegebenen Namen ist der Ricinus, deutsch der Wunderbaum, der auch bei uns in Gärten gezogen wird, nicht zu verkennen. Dieses Staudengewächs hat einen dicken hohlen Stengel, voll Knoten und Gelenke, an deren jedem die breiten, sechs- oder sieben- oder auch mehrmal zertheilten und am Rande eingekerbten Blätter hervorkommen. Zwischen diesen und dem Stengel kommen die gelben mosigen Blühten heraus, aus welchen dreieckige, mit rothen Fasern besetzte Schoten werden, von welchen jede drei bunte längliche Körner mit einem weissen öligen Kern in sich schliesst. Niebuhr (Beschr. v. Arabien. S. 148) sah zu Basra einen El-Keroa-Strauch, der die Gestalt eines Baumes hatte. „Der Stamm" bemerkt er, „schien mir aber mehr Blätter als Holz zu sein, doch ist er härter, als das Gewächs, welches die sogenannte Adams-Feige trägt. Jeder Zweig hat ein grosses Blatt, mit 6, 7 und 8 Ecken. Die Pflanze stand an einer Wasserrinne, wo sie gut gewässert ward. Sie war (zu Ende des Octobers) in fünf Monaten etwa 8 Fuss hoch gewachsen und hatte zugleich Blüthen, grüne und reife Früchte. Ein anderer Baum von eben dieser Art, welcher nicht so viel Wasser gehabt hatte, war in zwölf Monaten nicht höher geworden. Einige Blätter und Blüthen, die ich abbrach, verwelkten in wenigen Minuten, wie alle geschwind wachsenden Kräuter zu thun pflegen". So verwelkte auch der Wunderbaum, unter dessen Schatten Jonas sass, als ihn beim Ergrauen des Tages ein Insect stach, so schnell, dass schon als die Sonne aufging, der Strauch verwelkt war. IV. 7, 8. Rauwolf fand in der Nähe von Tripolis in Syrien den Wunderbaum, welchen, wie er bemerkte, die Araber El-Kerua nennen, in einer solchen Menge, dass man auf dem Wege kaum dazwischen durchkommen konnte (Reise S. 62). — Der älteste griechische, alexandrinische Übersetzer erklärt das hebräische Wort Kikajon, durch Koloquinte, eine Art von wildem Kürbis, weshalb mehrere andere Übersetzer, auch Luther, Kürbis übersetzt haben. Und Niebuhr bemerkt (a. a. O.), die Christen und Juden zu Mosul und Haleb behaupteten, dass Elcheroe nicht das Gewächs sei, welches dem Jonas Schatten gab, sondern eine Art Kürbis, Elkerra, die nicht nur sehr grosse Blätter, sondern auch eine sehr grosse Frucht trägt, und nicht länger als vier Monate dauert. Diese Meinung hat auch J. E. Faber in seinen Anmerkungen zu Harmer's Beobachtungen über den Orient, Th. I. S. 145, vertheidigt. Für die von Hieronymus erwähnte Meinung der palästinensischen Juden, dass Kikajon den Wunderbaum bedeute, ist jedoch nicht allein das, was im Jonas von dem schnellen Wuchs und dem Verwelken des Kikajon gesagt wird, auf den Ricinus oder Wunderbaum vollkommen passt; sondern auch der Umstand, dass der hebräische Name offenbar aus dem ägyptischen Namen derselben Pflanze Kiki (s. Herodot II. V. 94 und Jablonsky's Opusc. P. I. p. 110) und mit hinzugesetzter hebräischer Endung entstanden, und das von den Talmudisten erwähnte Kiki-Öl aus den Samenkörnern des Wunderbaumes bereitet wird; s. Buxtorf's Lexic. Chald. Talmud. p. 2029. Auch Dioscorides (Bd. IV. C. 164) beschreibt den Wunderbaum unter dem Namen Kiki und nennt das aus seinem Samen bereitete Öl Κίκινον ἔλαιον.



Fig. 7.

lich liegt der nackte Prophet auf der Erde, mit einem Gestus der Linken, welcher an das antike Ausruhen beim Apollo anapanmenos erinnert. Ebenso liegt der Prophet nackt auf T. XX in der Kürbislaube (das Verschlingen und Ausgespieenwerden fehlt hier). Ebensoist auf T. XXVI blos die Rettung des Propheten aus dem Pistrixrachen dargestellt.

Die Abbildungen der Sarkophagen-Reliefs und der Glasschalen sind den hier angeführten ähnlich. Ganz analog zeigt sich das Bild in Fünfkirchen, welches hier auch zum Vergleiche mit Fig. 7 wiederholt wird. Wir haben hier zwei Scenen: wie der Prophet verschlungen wird, und wie er unter der Laube stehend erscheint; der Pistrix hat ihn hinter dem Schiffe ausgespieen. Die Ungeschicklichkeit des Malers, das Nackte darzustellen, hat hier aus Jonas in der That ein Weib gemacht, wie dies die Figur in grösserem Massstabe auf unserer Taf. II, Fig. 1 zeigt. Obschon der Pistrix grosseutheils verschwunden ist, sieht man doch noch so viel, dass man an Koller's Verdoppelung des Fisches nicht glauben kann. Das Schiff ist weit ärmlicher ausgestattet, als das auf Garrucci's Glasschale, vielleicht hat der Maler blos ein Fluss- und kein Seeschiff zum Modell genommen.

Die Apostel Peter und Paul (Taf. II, Fig. 2 und 3).

Rossi wirft im Bull. di arceol. crist. Jahrg. 1864, S. 84 die Frage auf: Sind die altchristlichen Typen der Apostel Peter und Paul wahrhaft oder blos conventionell, ständig und sicher, oder verschieden und zweifelhaft? ** Über diese Frage wurde nicht nur in früheren Jahrhunderten gestritten, sondern sie wird neuerdings von kritischen Archäologen erörtert; unter diesen sind, neben Rossi, noch vorzüglich anzuführen: Polidori in seinem 1834 in Mailand gedruckten „Delle imagini de SS. Pietro et Paolo"; Garrucci in seinen „Anmerkungen zu Macarius Hagioglypt." und in seinem bereits öfter angeführten Werke über die altchristlichen Glasschalen; endlich Grimoard de St. Laurent im „Aperçu iconographique sur St. Pierre et St. Paul", erschienen in Didron's „Annales Archéol." Bd. XXIII u. XXIV.

Die Ansicht der ältesten Schriftsteller fasst Buonarroti in Folgendem zusammen:

** Or siffatti tipi sono così veraci, o convenzionali; stabili e certi, o dubbi e variati?

Es war besonders die römische Kirche, die es sich angelegen sein liess, die wahren Bildnisse der Apostelfürsten zu erhalten; dieses bezeugen die alten Malereien und Mosaiken, deren Mehrzahl im ganzen Verlaufe der Zeit dieselbe Physiognomie treu bewahrt.

Polidori geht auf den Typus näher ein, indem er sagt: Peter's Haupthaar und Bart ist zwar kurz, aber dicht und gekraust, sein Gesicht rundlich und etwas derb (in certo modo grossolano); dagegen ist bei Paul der Oberschädel kahl, der Bart länglich und getheilt (barba distesa), das Antlitz nicht rundlich, sondern von feinen Zügen.

Rossi sagt: „Es ist bestimmt, dass Eusebius historisch erzählt, wie die Bildnisse der beiden Apostel sich bis zu seiner Zeit erhalten haben. Wenn wir dieses wichtige historische Zeugniss gelten lassen, können wir diejenigen nicht als Sonderlinge ansehen, welche sich Mühe geben, besagte Bildnisse in den Denkmälern der ersten Jahrhunderte herauszufinden und nachzuweisen suchen, inwiefern diese mit den im IV. Jahrhunderte gebräuchlichen Typen übereinstimmen. Ausser Rom kenne ich kein derartiges Denkmal aus den ersten drei Jahrhunderten, in Rom jedoch, wo in den Cömeterien so viel Gemälde und andere Denkmäler übrig geblieben, dürfen wir, auf gewichtige Gründe gestützt, verschiedene Bilder der Apostel in diese entfernte Zeit setzen. Hier will ich blos von einem Broncerelief sprechen, welches meiner Ansicht nach das älteste Beispiel der vereinigten Bildnisse der Apostel Peter und Paul ist; gegenwärtig befindet es sich in der Abtheilung der heiligen Gegenstände der vaticanischen Bibliothek; es wurde von Boldetti im Cömeterium der Domitilla gefunden, welches er für jenes des Calixtus hielt. Niemand zweifelte noch daran, dass wir es hier mit den Bildnissen der beiden Apostel zu thun haben. Der Kunstwerth dieser Köpfe ist so weit von jenem der Ereignisse des IV. Jahrhunderts verschieden, und weist so sprechend auf eine dem Verfalle vorhergehende Zeit hin, dass diese beiden Umstände unserem Relief ein hohes Alter sichern müssen (Fig. 8 und 9).

Die Platte zeigt ein mit dem Hammer getriebenes und dann mit dem Punzen und Meissel eiselirtes Werk. Einige ähnliche Werke haben sich noch aus dem ersten christlichen Jahrhundert vorgefunden; ich habe selbst deren Eindrücke auf den Mörtelschichten der Cömeterien gesehen.

Ein anderes erwähnenswerthes Werk ist das um ein Jahrhundert später in demselben Cömeterium auf-



Fig 8.



Fig. 9.



Fig. 10.

gefundene, das heute ebenfalls im vaticanischen Museum aufbewahrt wird; es ist jedoch unvollständig, indem blos das Bildniss Peter's, und von jenem Paul's nur sehr wenig Züge erhalten sind. Die alte Mörtelschichte, in welcher die Platte befestigt war, hat auch jetzt noch einen Theil der Bronze zurückbehalten, welcher auf dem Wege der Oxydation sich von der Platte loslöste. Man braucht nur einen vergleichenden Blick auf die beiden Platten zu werfen, um den ungeheuren Unterschied alsogleich zu empfinden, und doch gehört auch Fig. 10 noch nicht in die Zeit des gänzlichen Kunstverfalles; der Faltenwurf ist noch in der guten antiken Art angeordnet, der Kopf ist zwar etwas roh gearbeitet, doch ist er noch sehr weit vom Byzantinismus entfernt; mit einem Wort, wir können Fig. 10 noch immer nicht näher als in das IV. Jahrhundert setzen, womit auch dessen Fundort stimmt. Nichtsdestoweniger sind die Köpfe 8 und 9 im Vergleich mit 10 als Wunderkunstwerke zu betrachten, und mit Rücksicht darauf, dass die Werke christlicher Künstler immer schwächer sind, als die der heidnischen, wären sie ihrem classischen Style nach zu urtheilen eher als griechische, denn als römische Arbeit anzusehen. Um nun aber ihre Entstehungszeit näher zu bestimmen, muss ich eine ähnliche Bronze-Arbeit der heidnischen Kunst anführen, deren Anfertigungszeit sicher, oder doch nahezu bestimmbar ist, oder ich muss sie mit einer Bildhauerarbeit des zweiten und dritten Jahrhunderts zusammenstellen; denn einem dieser Jahrhunderte gehört unsere Bronzeplatte zuversichtlich an.

Dies kann aber nicht mit wenig Worten geschehen; so möge hier blos die Bemerkung stehen, dass jedes mit den heidnischen und christlichen Kunstwerken des III. Jahrhunderts vertraute Auge die Bronzeplatte nicht für jünger als die Zeit des Septimius Severus halten wird.

Nun sind aber die Typen der beiden Köpfe weder ideelle, noch conventionelle, sondern entschieden individuelle [31], und reproduciren genügend Bildnisse nach der Natur, ähnlich wirklichen und entsprechend der moralischen Physiognomie, wie uns diese von den beiden Apostelfürsten in den Büchern des neuen Testamentes und in der Geschichte gezeichnet wird. Und diese Charaktere sind es, welche die alten Schriftsteller und die grösste Zahl der Denkmäler im Antlitz der beiden Apostel festhalten. Weshalb jedermann sieht, dass unser Bronzeplättchen, wäre es auch nicht älter, als die Zeit des Septimius Severus, d. h. als die Mitte des III. Jahrhunderts (was nicht meine, Rossi's, Meinung ist) immerhin als Copie von viel früheren Bildnissen von authentischen, gleichzeitigen oder der Apostelzeit sehr nahe stehenden angesehen werden müsste. Es scheint, dass eine gewisse Verschiedenheit der Ansicht über die Züge in den Berichten der Alten vorkommt; besonders in Hinsicht Peter's, den einige als kahl darstellen. Die einzige Quelle dieser Verschiedenheit findet sich vor bei dem apokryphen Verfasser der Reisen des h. Petrus, welches Werk man dem h. Clemens zuschreibt, ja vielleicht nicht einmal bei diesem Verfasser selbst, sondern einem Commentator dieses Romanes. Sicher ist es, dass wir heute kein Wort über das Aussehen des Apostels Petrus in den clementinischen Büchern lesen, und S. Girolamo citirt einzig und allein den apokryphen Schriftsteller, welcher der allgemeinen Annahme des behaarten Hauptes widerspricht. Der sonst unbekannte Elpius Romanus, den Tischendorf eben herausgab, und der mit dem Pseudo-Clemens übereinstimmt, ist ein byzantinischer Autor des IX. Jahrhunderts, der auch sonst aus den Apokryphen Capital macht. Mehr Authenticität haben auch die griechischen Menäen nicht. — Wie dem jedoch auch sei, und zugegeben, dass der h. Petrus zu einer Zeit behaart, zu einer anderen kahl gewesen, ist es doch sicher, dass dessen in der römischen Kirche meistentheils gangbares Bildniss nicht als ein übereinkömmliches der Künstler des IV. Jahrhunderts, sondern als Ergebniss der Typen zu betrachten ist, welche, aus dem I. Jahrhundert stammend, ihnen vor Augen standen. Das Conventionelle machte sich mehr und mehr im IV. Jahrhunderte breit, und so entstand in diesem und dem fünften eine Carricatur jener alten, der Wahrheit und der Natur mehr entsprechenden Porträte. Im IV. und V. Jahrhunderte wurden die etwas krausen Haare und der Bart St. Peter's zu jenen dicken und gekräuselten Locken, deren Beginn wir in Fig. 10 sehen. Der schlichte und niederfliessende Bart St. Paul's wurde gespitzt und zweitheilig. Und diese Charaktere erhielten als Merkmale die Oberhand über die Lineamente des Gesichts, wie wir auch dies in Fig. 10 sehen."

Garucci lässt sich über die Bildnisse der beiden Apostelfürsten folgend aus (l. c. S. 77 ff.): „Es ist natürlich, dass die Alten die Heiligen Petrus und Paulus, welche sie im Leben liebten und ehrten, als Geliebte des Herrn, in möglichst treuen Bildnissen hinzustellen trachteten, und dies ist um so natürlicher, als ein solcher Wunsch vollkommen den gleichzeitigen asiatischen, griechischen und römischen Gebräuchen entsprach; so sagt Eusebius von Cäsarea, dass die Völker ihren Wohlthätern Denkmäler zu errichten pflegten, und er bleibt hiebei nicht stehen, sondern erzählt weiter, dass er selbst aus den ersten Christenzeiten stammende Bildnisse des Heilandes, Peter's und Paul's gesehen, oder wenigstens von solchen sprechen gehört habe. Ähnliche Erzählungen, welche, wenn sie auch nicht volle historische Authenticität ansprechen können, doch im Allgemeinen den Gebrauch bestätigen, finden wir in den apokryphen Büchern. So lesen wir in den „Reisen der Apostel", dass ein gewisser Lykomedes sich ein Porträt des Apostels Johannes anfertigen liess, welches er gekrönt in seiner Schatzkammer aufhing, und vor dasselbe einen Altar und Lampen stellte. Ich finde demnach keine Schwierigkeit, zu glauben, dass Berenike von Edessa ein Steinbild Christi machen liess, wie dies der h. Bischof von Magnesia angibt, in jenem Bruchstücke, welches uns Nikephoros, Patriarch von Constantinopel, aufbewahrt hat. — Es existirten also in

[31] Der Begriff des Typus und der Individualität ist ein so verschiedener, beinahe entgegengesetzter, dass beide in demselben Gegenstande unmöglich vereint werden können. Rossi behauptet demnach etwas Widersprechendes, wenn er sagt (Bull. 1864, S. 86): „I tipi presentano caratteri individuali spiccati".

Asien gemalte und plastische Bildnisse der Apostel Peter und Paul, und die Erinnerung an sie wurde fortwährend durch die Tradition aufrecht erhalten; der h. Blasius aber sagt (ad Julian. august. 360. Brief), dass dies seit der Apostelzeit stattfand; nachdem jedoch diese Zeit eine lange war, nämlich seit dem ersten Auftreten des Heilandes bis zu dem im Jahre 66, oder 820 der Stadt, erfolgten Tode der Apostel, ist es klar, dass, mit Rücksicht auf die Veränderung der Züge, die Tradition nicht dieselbe, nicht sich immer gleich bleiben konnte. Daher ist erklärlich, wie Peter in seiner früheren Zeit als behaart, später als halb kahl und mit spärlichem Haarwuchs beschrieben werden konnte. Das Bildniss, welches jener Künstler vor Augen hatte, welcher St. Peter's Statue der Peterskirche in Bronze goss, stellte den Apostel mit kurzem krausen Kopfhaare und rundem Barte dar.

Die schönsten Porträte der Glasschalen sind zuversichtlich jene der Taf. X, Fig. 2 und T. XIV, Fig. 6, und diese stimmen im Charakter, so weit dies der Styl und der Stoff erlauben, mit der vaticanischen Bronze überein. Doch sehen wir neben den Merkmalen der ersten auch jene der zweiten Epoche im Gebrauche. Zuweilen wurde St. Paul, da er frühzeitig zum Apostolat gelangte, unbärtig neben dem bärtigen Peter gebildet, eben so oft erscheint er aber auch bärtig, wollte man ihn während seines Aufenthaltes in Rom, wo er das Martyrium erlitt, darstellen. Diese Bemerkung erhält ihre Bestätigung durch den Umstand, dass man im IV. Jahrhunderte bereits zwei, dem Alter und der Gestalt nach verschiedene Bildnisse auch des Apostels Peter hatte, woher es kam, dass sich die Künstler beider nach Gutdünken bedienten. Hieraus entstand der seither datirende Streit, ob Petrus kahl oder behaart gewesen? was aus einer classischen Stelle des h. Girolamo hervorgeht (Ll. Comm. in Ep. ad Galat. I, 18), welcher Paul's Worte: „Veni Hierosolymam videre Petrum“ so erklärt: Paul ging nicht nach Jerusalem, um Peter's Züge zu schauen, ob er behaart oder kahl sei, wie dies Clemens in des Apostels Reisen bemerkt. Gleicherweise war St. Paul in seiner Jugend behaart, und S. Girolamo sagt (Adv. Jovian. I. cf. Act. Quart. XVIII, 18, XXI, 24), dass der Apostel zuweilen sein Haar verschnitt, zuweilen dieselben wachsen liess und dann wieder verschnitt (seinem Gelübde gemäss), in Kenchrea, dem Hafen von Korinth: „Apostolus rasit in se calvitiem, nudipedalia exercuit, comam nutrivit et totondit in Cenchrio“. Die Acten St. Paul's und Thekla's (ed. Tischend. 2) beschreiben jenen als rasirt ψιλὸν τῇ κεφαλῇ, was der alte Erklärer mit „rasirtem Haupt“ wiedergibt. Der Philopatr. benannte Dialog, welchen man Lukian zuschreibt, gibt den Apostel Paul als ἀναφαλαντίας, d. h. mit kahler Stirne, an, und dasselbe wiederholt der h. Proklus, Bischof von Konstantinopel, indem er ausruft (Hom. XVIII. in St. Paulum): Dein Haupt ist nicht haar-, sondern siegesreich! ὦ κεφαλὴ οὐ θριξὶν, ἀλλα νίκαις κομῶσα! Auf den besten Glastassen kommt der h. Paul immer kahl vor, und so beschreibt ihn auch der Römer Elpius (ed. Tischend. Anecd. p. 130). Ich habe gesucht zu beweisen, dass der Typus der beiden Apostel im IV. Jahrhunderte noch nicht so fest war, als er es später wurde, indem man zuweilen die Kahlheit der beiden Köpfe verwechselte, ja sogar die Züge derselben kaum verschieden von einander bildete [32]. Übrigens will ich gewisse barbarische Bilder der Glastassen nicht entschuldigen, die ich genau copiren liess, und in denen, wie man sieht, kein Unterschied der beiden Bildnisse vorkommt, was offenbar der Tradition und den besten vorhandenen Porträts widerspricht. Den Bildern der Glastassen sind dann noch einige der Sarkophage zugegeben, in welchen die angenommenen Typen befolgt sind. Ich führe besonders die Steinsärge von Mailand und Ravenna an, wo im ganzen der Unterschied der kahlen Stirne St. Paul's beobachtet ist, doch keiner in den Bärten vorkommt.“

Dasselbe kann man an einigen Sarkophagen Rom's und Frankreichs bemerken.

Unter anderen Bildnissen St. Paul's gibt auch Garucci eines in Fig. 11, welches er in das IV. Jahrhundert setzt (s. T. X, Fig. 17). Dieses Bildniss ist einem anderen des Papstes Calixtus (bei Gar. T. XIX, F. 2) in Auffassung und Darstellung so sehr ähnlich, dass Rossi beide für das Werk desselben Künstlers halten kann, wenn man überhaupt hier noch von Künstler, Kunst und Bildniss zu sprechen vermag; denn abgesehen von der Schwierigkeit der Technik, ist hier kaum noch irgend etwas von freier künstlerischer Thätigkeit zu finden, obgleich die Köpfe noch immer nicht byzantinisch sind; das einzige, was in einer gänzlichen Verfallszeit Anspruch auf einige Anerkennung machen kann, wäre der noch an antike Auffassung erinnernde Faltenwurf des Mantels; von Porträtähnlichkeit lässt sich jedoch durchaus nicht sprechen.

Grimouard de St. Laurent hat in Didron's „Ann. Archéol.“ Jahrg. 1863 u. 1864 sieben Artikel über die Apostel Peter und Paul publicirt, in welchen auch wiederholt über deren Bildnisse gesprochen wird.

Grimouard erwähnt der Bronzereliefs nicht, sondern wählt als Ausgangs- oder Grundwerk die Bronzestatue der Peterskirche, obschon mehrere Archäologen die Anfertigung derselben erst ins VIII. Jahrhundert setzen, wogegen jedoch vorzüglich ihre Ähnlichkeit mit unserer Figur 9 spricht. Weiter erwähnt Grimouard der von Garucci publicirten Glastassen, deren einige er in die Zeit der Verfolgung setzt [33]. Unter den an sechzig zählenden Bildern Garucci's kommt ein Viertheil mit Bart und eben so viele ohne Bart vor; alle diese sehen einander typisch derart ähnlich, dass man sie kaum auf ein wahrhaftes Porträt zurückführen kann; die Zahl derjenigen, denen ein solches zu Grunde lag, ist gering, man wird aber hier andrerseits durch deren bedeutenderen Kunstwerth entschädigt.

Die typischen Züge gibt St. Laurent mit Rossi und Garucci gleichlautend an, ausser den von beiden letzteren angeführten alten Schriftstellern citirt er aber auch noch des Nikephoros Calixtus weit ausführlichere Beschreibung [34]; nachdem aber dieser Autor bereits

[32] Rossi theilt diese Ansicht Garucci's nicht (Bull. 1864. S. 84), indem er mit Buonarroti und den alten Schriftstellern die oben angeführten Typen für die römische Kirche festgestellt annimmt, und die Abweichungen davon als nachlässige und rohe Arbeiten von Künstlern betrachtet, die keinen Begriff von dem Tone eines Bildnisses hatten, „was Garucci selbst im Folgenden anerkennt“.

[33] Il est probable qu'une grande partie des fonds de verre à figures dorées, qui nous sont parvenus, remontent au temps des persécutions.

[34] Nikephoros, Beschreibung lautet: Petrus quidem non crassa corporis statura fuit, sed mediocris et quae aliquanto esset erectior; facie subpallida et alba admodum. Capilli et capitis et barbae crispi et densi, sed non admodum prominentes fuere, oculi quasi sanguine respersi et nigri, supercilia sublata: nasus autem longior, ille quidem non tamen in acumen desinens, sed pressus simusque magis. — Paulus autem corpore erat parvo et contracto,

dem XIV. Jahrhundert angehört, kann er nicht mehr als zuverlässig betrachtet werden.

St. Paul nennt sich krank (II. Korinth. X, 10): „zumal man sagt: die Briefe haben Gewicht und Kraft, aber seine persönliche Gegenwart ist schüchtern und sein Vortrag erbärmlich“.

St. Laurent behauptet, dass wir in der orientalischen Kirche Bildnisse der beiden Apostel antreffen, die beinahe Zug für Zug mit der Beschreibung des Calixtus übereinstimmen. Er stellt sodann (Ann. XXIII. Bd. S. 36) drei Gattungen von Bildnissen unserer Apostel auf: die historische, hieroglyphische und symbolische [35]. Grimouard gibt nicht ausdrücklich an, was er unter dem symbolischen Bildnisse verstehe, doch lässt er uns es ahnen, indem er sagt, man habe zuweilen St. Peter als den nie Sterbenden, als den Papst, als das Oberhaupt der Kirche (und in dieser Eigenschaft als unbärtig) darstellen wollen. Die hieroglyphischen Bildnisse erkennen wir als solche in den Theilnehmern an Gastmalen (agape, eucharistia) der Katakombenbilder, da doch diese keine anderen Personen als die (bartlosen) Apostel sein können. Die historischen endlich sieht man in St. Peter's Erzstatue und auf den besten Glastassen.

Die h. Peter und Paul werden bis ins XIII. Jahrhundert bartlos dargestellt, wie dies neben anderen Denkmälern mehrere Email-Reliquiarien des Cluny-Muséums bezeugen; übrigens kommt bei St. Peter ziemlich frühe die Tonsur vor, die er als Priester par excellence trägt, und mit welcher sich Grimouard auf S. 41 ff. des XXIII. Bandes beschäftigt; ja er spricht über diese auch noch in seinem zweiten Artikel (S. 138—149), wo er jedoch zugleich bemerkt, dass man in Rom früher als anderswo zur ursprünglichen Auffassung des Peterporträts zurückkehrte, wie dies die Siegel der päpstlichen Bullen (das älteste ist Innocenz des II. 1130—1144) und die päpstlichen Münzen beweisen.

Im dritten Artikel (S. 264—277) kommt St. Laurent auf die Attribute der beiden Apostel zu sprechen. Petrus hatte zuerst das Kreuz, obschon die Schlüssel auch schon sehr alt sind. Den Vogel, der häufig auf den Sarkophagen neben St. Peter vorkommt, hält Grimouard nicht für einen Hahn, sondern für einen Phönix, indem erst Guido Reni den Hahn als Attribut des Apostels darstellte [36]. (Als St. Laurent dies niederschrieb, konnte er noch nicht den von ihm selbst später citirten lateranischen Sarkophag gekannt haben.) St. Paul's charakteristisches Attribut ist das Schwert, das ihm bereits im XIII., ja vielleicht schon im XII. Jahrhundert gegeben wurde, weil er früher Soldat war, wie auch um das Niederschlagende seiner Rede zu kennzeichnen. Auf den Bronzethüren der Peterskirche steht ein Blumentopf, aus welchem eine Lilie emporwächst, neben Paul, um diesen als vas electionis zu charakterisiren.

Im vierten Artikel (Ann. XXIV. Jahrg. 1864, S. 93 bis 102) spricht Grimouard über die Stellung der beiden Apostel zu einander. Sie kommen bereits in den ältesten Denkmälern zusammen, mit Christus und den anderen Aposteln dargestellt vor, zu zwei oder drei mit dem Erlöser, sehr häufig auf den Glastassen, statt Christus in der Mitte eine Säule, Kranz, Krone. Mit der Säule und dem constantinischen Monogramm bei Garucci. Taf. XI, Fig. 3. Hiervon gibt Garucci (S. 92) folgende Erklärung: Boldetti gibt an, er habe diese Tasse unversehrt im Cömeterium des Calixtus gefunden. Saulus statt Paulus kommt auf derlei Werken öfter vor. Beide sind behaart und bärtig, nur dass Peter's Bart kürzer ist; beide halten in der Linken die Schriftrolle und geben mit der Rechten das Zeichen, dass sie mit einander im Gespräche begriffen sind. Zwischen ihnen steigt ein Säulenschaft auf, der oben das Christus-Monogramm trägt, der Schaft ist mit Edelsteinen verziert. In der Kunst wird die Säule als Symbol eines bedeutenden Gebäudes, gewöhnlich einer Kirche, gebraucht; eine ganz metaphorische Bedeutung hat sie im neuen Testament, wo Petrus, Johannes und Jacobus Säulen genannt werden (Galath. II, 9); im Allgemeinen wurde der Name der Säule auf die Apostel angewandt, weshalb der h. Clemens (Ep. ad Cor. c. 5) die h. Peter und Paul grosse und die heiligsten Säulen nennt; und Prudentius, als er von den ersten sieben Diaconen spricht, vom Märtyrer Vincentius sagt, dass er eine der sieben über die Milch weissen Säulen war (Perist. V, 33). Eben so spricht der h. Paolinus von Aquileja (Hymn. V, 11): Septem columnis una de candidulis, ecclesiarum mittitur sub culmine, sustentat altae fundamenta fabricae. Wo die Säule allein steht, bezieht sie sich zuweilen auf des h. Paulus Ausspruch (Timoth. III, 15.): damit, wenn ich jedoch verziehe, du wissest, wie du dich zu verhalten hast, in dem Hause Gottes, welches ist die lebendige Kirche Gottes, ein Pfeiler und eine Grundfeste der Wahrheit. — Zuweilen wird die Säule mit Edelsteinen geziert, und weil sie den edelsten Theil des Gebäudes bildet, sagt der Erlöser selbst von ihr (Apocal. III, 12.): Wer überwindet, den will ich zum Pfeiler in meines Gottes Tempel machen, woraus er nimmer weichen soll u. s. w.

In diesem Artikel spricht Grimouard über den sonderbaren Umstand, dass zuweilen dem h. Paulus der Ehrenplatz vor Petrus, d. h. auf der rechten Seite gegeben wird, was schon auf den Glastassen vorkommt. Die Verwechslung dieses hierarchischen Ehrenplatzes wird seit dem V. Jahrhundert Regel und als solche das Mittelalter hindurch beibehalten, während man zur Zeit der Renaissance wieder zum alten Gebrauche zurückkehrt, welcher dem h. Petrus den Vorrang gibt. Auffallend ist, dass diese Verwechslung im Mittelalter auch auf den Siegeln der päpstlichen Bullen constant vorkommt [37].

et quasi incurvo, atque paululum inflexo, facie candida annosque plures prae se ferente, et capite calvo (secundum alios „mediocri“); oculis multa inerat gratia, supercilia deorsum versus vergebant; nasus pulcher inflexus idemque longior. barba densior et satis promissa eaque non minus quam capitis comae canis etiam respersa erat.

[35] Sous peine de ne rien comprendre à l'iconographie chretienne dans ces périodes primitives, il faut y distinguer trois sortes de figures, principalement parmi celles du Christ et des apôtres: nous les appelons historiques, hiéroglyphiques et symboliques.

[36] Nous ne connaissons véritablement pas de figure de saint Pierre, près de laquelle on aperçoive le coq, qui soit antérieure au saint Pierre repentant du Guide, exposé dans la galerie Pitti, à Florence, et nous ne croyons pas qu'on nous en signale facilement de beaucoup plus ancienne. C'est dans ce sens un attribut moderne, appartenant à un ordre d'idées tout récent.

[37] (XXIV. S. 97): „Wir zweifeln nicht daran, dass, indem man dem h. Paulus die rechte Seite gab, man den Vorrang der Heiden, deren Apostel er war, über die Juden im Auge hatte. Der h. Paulus erhielt das Apostolat, als Christus bereits in der Ruhmeskrone glänzte, während die übrigen Apostel berufen wurden, als der Erlöser noch mit dem freiwillig gewählten Elend des Lebens kämpfte, und dies ist selbst für den h. Thomas von Kempis ein genügender Grund für den Vorrang, ja, den damals herrschenden Ansichten gemäss, auch für dessen Zeitgenossen; während andere, einer weniger mystischen Erklärung folgend, das Motiv in des Apostels Mühsal und seinen siegreichen Predigten zu finden glaubten.“

„Alle diese Motive finden sich zusammengefasst seit dem XI. Jahrhundert in den vom h. Peter von Damian ausgehenden und im XII. Jahrhundert allgemein angenommenen Ansichten, wonach der in den Kreis der Apostel

Das brustbildförmige Reliquiar, in welches Urban V. 1329 den Schädel des h. Paul einschloss, wurde an die rechte Seite des gleichen des h. Peter gesetzt und erhielt die Inschrift:

Cedit Apostolus princeps tibi, Paule; vocaris
Nam dextrae natus, vas, tuba clara Deo [38].

Grimouard führt sodann mehrere illustrirte Bibeln des Mittelalters an, in welchen St. Paul in selbem Sinne abgebildet erscheint, nur dass in diesen Joseph nicht nur als Vorbild Peter's, sondern des Heilands selbst dargestellt ist, ja Petrus nicht nur mit Joseph, sondern mit dessen Vater, Jakob, in Parallele gestellt wird.

Schliesslich glaubt Grim., dass man hier keinen Vorrang zu suchen habe, falls man annimmt, dass mancher Künstler denselben gerade dem h. Petrus zu geben beabsichtigte, indem er ihn zur Rechten des Beschauers stellte.

Rossi hat hinsichtlich der Rangstellung Folgendes (Bull. 1864er Jahrg. S. 86 u. 87): „Selbst Neulinge in der Archäologie wissen, dass in Hinsicht der Rangordnung viel geschrieben und gestritten wurde, angefangen im XI. Jahrhunderte von St. Peter von Damian bis auf Grimouard de St. Laurent im Jahre 1864. Die neuere, auf die Glastassen gegründete Ansicht, welche auch von diesem in der altchristlichen Archäologie sehr bewanderten Gelehrten angenommen zu sein scheint, ist die, dass der h. Petrus in den ältesten Denkmälern, falls es die künstlerische Composition nicht anders verlangte, auf die rechte Seite gestellt wurde, und dass er diese Stelle erst im IV. Jahrhundert an St. Paul abzutreten begann. Jedoch setzt unser Bronzerelief (Fig. 8 u. 9), das bestimmt älter ist als die Glastassen, und vielleicht eine in allen Punkten getreue Copie eines noch weit älteren Exemplares ist, den h. Paulus rechts. Ich meinerseits lege kein besonderes Gewicht auf die Stellung zur Rechten oder Linken. Christus selbst steht auf einer Glastasse zur Linken Paul's, und Maria zur Linken der h. Agnes. In welchen Fällen, der trefflichen Bemerkung Garucci's gemäss, die Ehre der Rechten vom Höheren dem Geringeren gegeben wird, und eben so der vom Manne dem Weibe, auf den Glastassen, erwiesenen Ehrenbezeugung entspricht. Wenn wir aber durchaus eine besondere oder geschichtliche Ursache suchen wollen, würde ich sie angezeigt finden in den Gesprächen des Heidenapostels mit Petrus, sei es wann ersterer: „ascendit Hierosolymam videre Petrum“, sei es: „quando post annos quatuordecim iterum ascendit Hierosolymam..et contulit cum (apostolis) evangelium.“ (Ad Gal. I, 18., II, 1., 2.) In Bezug auf das erste Gespräch schreibt Tertullian, dass die älteren Apostel dem jüngeren Paulus: „dexteram dederunt signum concordiae et convenientiae, et inter se distributionem officii ordinaverunt, non separationem evangelii, nec ut aliud alter, sed ut aliis alter praedicaret, Petrus in circumcisione, Paulus in nationes. (De praescript. c. 23.) Eigentlich ist die von den Aposteln in Jerusalem dem h. Paulus gebotene Rechte als Gruss buchstäblich zu verstehen; indem aber die beiden Büsten der Apostelfürsten bestimmt als verbunden gebildet wurden: „in signum concordiae et convenientiae“, und um anzuzeigen: „quod non aliam evangelii formam Paulus super induxit, ultra eam quam praemiserat Petrus“ (ad Gal. II, 9.), so kann die Ehrenbezeugung der rechten Seite, falls sie eine besondere Bedeutung hat, füglich in der Art, wie ich es gethan, erklärt werden, um nämlich die Übereinstimmung und Einigkeit der Conferenzen zwischen St. Paul's und St. Peter's Auslegung des Evangeliums zu symbolisiren. Sicher ist, dass die vereinigten Bilder der Apostel, wie dies auf den Glastassen klar erscheint, auf derlei Conferenzen hindeuten.“

Über andere Erscheinungen (die er in symbolische und geschichtliche eintheilt) der Apostelfürsten spricht Grim. in den folgenden Artikeln, namentlich im V. (Ann. Arch. Jahrg. 1864, S. 161—172): *a)* Über die Scene, in welcher der Erlöser dem h. Petrus die geschriebene Rolle oder das Buch einhändigt. Hier reproducirt Grimouard ein, wahrscheinlich aus dem V. Jahrhundert stammendes Wandbild des Cömeteriums St. Marcellini et Petri, auf welchem Paulus zur Rechten des thronenden Erlösers steht. Bemerkenswerth sind hier auch die antikisirenden „vittae“ oder Opferwollbänder und der mit Blumen bestreute Hintergrund [39]. *b)* Übergabe der Schlüssel, des Kreuzes und des Buches; wo Schlüssel und Buch eingehändigt werden, gehen erstere an Petrus, letzteres an Paulus. Die Übergabe der Schlüssel kommt bereits an sehr alten Denkmälern vor, namentlich als Fortsetzung der Verläugnung Peter's, an jenem Sarkophage, in welchem später Gregor XV. beigesetzt wurde. Die Übergabe der Schlüssel ist auch an mehreren altchristlichen, in Frankreich gefundenen Särgen dargestellt (Ann. XXIV, S. 270). *c)* Daniel zwischen den Apostelfürsten, als Vorbild Christi. *d)* Die h. Jungfrau zwischen ihnen. Manchmal mit Beischrift der Namen, so dass kein Zweifel obwalten kann; die Jungfrau gewöhnlich mit aufgehobenen Händen betend, ja es halten zuweilen die Apostel ihre Arme aufrecht, wie Aaron und Hur die Hände Mosis hielten. *e)* Die Apostelfürsten als Zeugen der Transfiguration und bei Gelegenheit der Ausgiessung des h. Geistes, obschon historisch genommen, Paulus in keiner dieser Scenen gegenwärtig war. *f)* Die Apostelfürsten als Grundlage, Träger, Säulen der Kirche; hierher bezüglich citirt Grimouard Beispiele, in denen sie vereint ein Kirchenmodell erheben. In der Bibel von St. Johannes von Evereux tragen sie in einer Sänfte das Evangelium, über ihnen erscheint Christus, unter ihnen zu Boden geworfene Heiden, mit der Inschrift „les II anges chérubins“.

Im IV. Artikel werden die historischen Erscheinungen aufgezählt (S. 238—247): *a)* Petrus als Fischer; was auch symbolisch gedeutet werden kann, nämlich Petrus als Seelenfischer, der Kahn als Typus der Kirche. *b)* Die Verläugnung und Reue; hier gibt Grimouard

zuletzt aufgenommene St. Paul ein Gegenstand der Vorliebe des Herrn war, ebenso wie Benjamin, dessen glorreichster Nachkomme letzterer war, sich der besonderen Vorliebe Jakobs erfreute; und sicherlich hatte die Bedeutung des Namens Benjamin „Sohn der Rechten“, welche der gelehrte Bischof von Ostie hervorhebt, einen Einfluss auf die hier besprochene Thatsache“.

[38] Die beiden Brustbilder gibt Agincourt „Sculpt.“ T. XXXVII. Auf dem Medaillon Peter's steht:

Erigat ut propriam aedem tua Petre redibit
Hue Vaticana pastor ab arce Petre.

St. Paul hat in der Rechten das Schwert, in der Linken ein Buch, während St. Peter mit der Rechten segnet und in der Linken zwei Schlüssel erhebt. Ersterer ist ohne Kopfbedeckung, letzterer hat die päpstliche Tiara auf dem Haupte. Ihr Haarwuchs entspricht der alten Tradition; zwar ist St. Pauls Kopf nicht kahl, dennoch hat er an der Stirne spärliches Haar, sein Bart ist länglich und getheilt; St. Peter's Schädel ist von der Tiara bedeckt, sein Bart kurz, rundlich und kraus.

[39] Grimouard findet hier das Motiv der Stellung Paul's zur Rechten darin, dass der Heiland mit der Rechten segnend, nothwendigerweise das Buch mit der Linken dem heil. Petrus einhändigen muss. Die antikisirenden „vittae“ nennt Grimouard Guirlanden: „les guirlandes jetées autour d'eux en leur honneur“.

auch die Gegenwart des Hahnes zu. Dass diese, dem Apostel nicht zur besonderen Ehre gereichende Scene so frühe (schon im IV. Jahrhundert) und so häufig vorkommt, lässt sich daraus erklären, dass die alten Christen diesen Fall als besonderes Zeugniss des Sündenerlasses betrachteten **. Die Erscheinung des Apostels in diesen Scenen steht meist im typologischen Zusammenhange mit der Gefangennehmung und der Vorführung Christi vor den händewaschenden Pilatus.

Schliesslich spricht Grimouard im VII. Art. (S. 265 bis 271) über Petrus als neuen Moses. Dies ist ein Verstoss; denn, wenn irgendwo, erscheint hier Peter in symbolisch-typologischer Beziehung, und Grimouard setzt diese Erscheinung wahrscheinlich blos deshalb unter die historischen, weil sie als Schlussscene, auf die Rene folgend, dargestellt wird.

Abgesehen von den wunderbar alten Bildnissen der Ägypter, mit welchen uns die Pariser Weltausstellung vom Jahre 1867 bekannt machte, die aber später, eben ihres hohen Alters wegen, in Vergessenheit geriethen und auf die spätere Kunst gar keinen Einfluss übten, abgesehen von diesen lief die Entwicklung des Porträts drei Stadien durch.

Auf der ersten Stufe vermag der Künstler noch nicht die wesentliche Gestaltung des Bildnisses aufzufassen, sondern hält sich an leicht und aufdringlich in die Augen springende Zufälligkeiten, als: die Art und Weise des Haarwurfs und dessen Anordnung. Hierher gehört auch das Borgen der Hellenen von den Thierphysiognomien, welches Winkelmann so scharfsinnig dargestellt: für Jupiter die Mähne des Löwen, für Herakles die Entlehnung der Stierformen und Verschmelzung derselben mit den menschlichen. In dieser Epoche ist das Porträt noch unentwickelt und erscheint eher als Typus, denn als Wiedergabe des Individuellen; in ihr bediente man sich noch nicht des lebendigen Modells, man copirte dasselbe noch nicht. Die Gesichter der Ägineten in München liefern hiefür den klaren Beweis; in den Sculpturen des Parthenons erscheint der Typus sehr veredelt, doch fehlen auch hier noch die individuellen Züge, wie dies überhaupt im Allgemeinen bis auf Alexander der Fall ist.

Auf der zweiten Stufe bedient sich der Künstler des individuellen Modells und sucht dieses wiederzugeben, entweder mechanisch, indem er des Lebenden oder Todten Angesicht abformt, was besonders die Etrurier thaten, oder künstlerisch, indem er das lebende Modell in seinen Hauptformen, besonders in den über dem eigentlichen Knochengerüste liegenden Weichtheilen, jedoch in ihrer ganz ruhigen Haltung, nachbildet. Diese Methode wendeten die Griechen nach Alexander und die Römer, in ihrer besten Zeit, an. Wir finden in dieser Epoche bereits wirkliche Porträts, besonders in der Zeit Trajan's, doch erreichte die Bildnisskunst auch jetzt noch nicht die höchste Stufe ihrer



Fig. 11.

Entfaltung, da ja selbst die besten römischen Porträts nicht frei sind von einer gewissen steifen Feierlichkeit; man sieht ihnen gleichsam einen officiellen Charakter der römischen Nationalität an, als ob man überall mit Welteroberern zu thun hätte.

Die höchste Stufe der Entwicklung wird erst in der christlichen Kunst betreten, und zwar hauptsächlich durch die Malerei, da sich nun der Künstler nicht mehr mit der Reproduction der äusseren Form begnügt, sondern auch die Wiedergabe des moralischen Charakters seines individuellen Urbildes anstrebt. Der Künstler greift hier in die unendliche Mannigfaltigkeit der Natur, des Lebens, er hat fürder keine Quelle, er hat das Weltmeer zur Basis seiner Thätigkeit. Zur höchsten Vollendung des Bildnisses gehört nun auch der Ausdruck der alltäglichen Leidenschaft des abgebildeten Individuums, und in den aus Porträten zusammengesetzten historischen Compositionen der momentane Affect, wie diesen die Gesammtheit der dargestellten Handlungen fordert, was alles nur dann vollends erreicht werden kann, wenn sich zur Form auch noch die beleuchtende Farbe gesellt, und eben deshalb konnte die höchste Stufe der Bildnisskunst erst in der Fresco- und Ölmalerei betreten werden. (Fig. 11.)

Betrachten wir nun die angeführten Bildnisse St. Peter's und St. Paul's von diesem Standpunkte der logischen Unterscheidung, so müssen wir zugestehen, dass es unter denselben wenige gibt, die man auf die zweite Stufe zu stellen berechtigt ist, nämlich auf jene der feierlich kalten Formenähnlichkeit; der bei weitem grösste Theil gehört den typischen Bildnissen an, wo der Haarwurf und das ohngefähr angegebene Lebensalter die Hauptrolle spielen, wie auch in der That Buonarroti, Polidori, Garrucci, Rossi und Grimouard de St. Laurent das Hauptgewicht auf diese Momente, ja zumeist blos auf ersteres legen.

Auf der zweiten Stufe der Entwicklung stehen vorzüglich die Erzreliefköpfe Fig. 8 und 9, in mehrfacher Beziehung auch der Kopf der Erzstatue in der Peterskirche und einigermassen auch der Kopf Fig. 10, obschon letzterer bereits die Spuren des Kunstverfalles an sich trägt. Insofern die in den eben angeführten Beispielen dreimal vorkommenden Peterköpfe einander ähnlich sind, dürfen wir aussprechen, dass sie nach einem und demselben Modelle gefertigt wurden, welches wieder möglicherweise ein Bildniss nach dem lebenden Individuum war; doch können wir kaum geneigt sein, diesem Umstande ein so grosses Gewicht

** Le Sauveur qui prédit la faute est celui qui, par la vertu de son sacrifice, expia toute faute; l'apôtre à qui elle est prédite recueillera tous les fruits de ce sacrifice, il s'y associera autant qu'il sera à lui par ses larmes et par son sang. C'est lui principalement qui sera chargé, après sa conversion, de confirmer les autres dans la foi avec une souveraine autorité, et de leur dispenser les fruits surabondants du sacrifice réparateur. Chose admirable, c'est un pécheur qui convia tous les pécheurs à venir puiser avec lui et par son ministère à la source de toute grâce, de toute réparation, de toute béatitude (p. 243)

beizulegen, als **Rossi** thut, indem er ausspricht, dass diese Bildnisse genügen, um für den Aufenthalt und das Märtyrerthum beider Apostel in Rom unwiderlegliche Zeugenschaft zu geben [41]. Jedoch sind die beiden Köpfe Fig. 8 und 9 würdig, den Künstlern auch heute noch zum Vorbilde zu dienen, und diese abzuhalten, dem Apostel Petrus fortwährend die conventionelle flammenförmige Locke auf die kahle Stirne zu setzen. Nicht umgangen kann indessen auch das noch werden, dass die Auffassung der beiden Köpfe in sehr hohem Grade mit jener der im Alterthume so häufigen sogenannten Philosophenköpfe übereinstimmt, und dass, wenn erstere gewöhnlich als Doppelköpfe mit den Hinterhäuptern aneinander geschlossen vorkommen, die Trennung und Gegenstellung hier doch nicht als peremptorisch christliches Moment zu betrachten wäre.

Wenn, mit Ausnahme unserer vier Bildnisse, die übrigen, besonders jene der Glastassen, blos als Porträte der ersten Stufe betrachtet werden können, wird es nöthig, hier wieder den scharfen Unterschied zu machen, demgemäss die hellenischen Bildnisse der ersten Stufe einer Epoche des Aufsteigens oder Ringens nach Entwicklung der jugendlichen Kunst angehören, während bei den Porträts der altchristlichen Zeit die Runzeln des Verfalles gar deutlich sichtbar werden. Übrigens ist in Bezug auf die Glastassen nicht zu vergessen, dass wir es hier nicht mit wahrhaften Künstlern, sondern blos mit Handwerkern zu thun haben, und dass auch die schwierige Technik hier Hindernisse in Menge erzeugte.

Wenden wir uns nun zur Darstellung der Apostel Peter und Paul in der Kammer zu Fünfkirchen: wird die höchst bedeutende Ähnlichkeit zwischen dieser und jener der Glastasse Fig. 12 in die Augen springen. In beiden stehen die Apostel unter dem Constantinischen Monogramm, nur dass in Fünfkirchen die unterhalb befindliche Spiraculumöffnung nicht erlaubte, einen Säulenschaft unter dasselbe zu setzen. Auf der Tasse sind die Apostel in einer ruhigeren Stellung, und deuten blos mit einer mässigen Handerhebung das Gespräch zwischen sich an, während in Fünfkirchen die weit ausgestreckte Rechte Beider auf das triumphirende Monogramm hinweist, indem die Linke, nach antiker Art, vom Oberkleide bedeckt bleibt. Die Bekleidung besteht aus zwei Stücken: dem unteren, der Tunica, und dem oberen, dem Pallium; auf beiden zeigt sich ein farbiges Band (ob gewirkt oder gemalt?), wie dieses, als latus clavus, zumal in der constantinischen Zeit so häufig vorkommt. Obschon die Farben sehr verblasst sind, scheint es doch, als ob ursprünglich des einen Apostels Tunica gelb, der Mantel weiss, umgekehrt des anderen Tunica weiss und der Mantel gelb gewesen wäre. Der Name eines jeden lässt sich blos aus dem Kopfe errathen. Der rechts Stehende ist kahl oder doch schwach behaart. Dieser Umstand weist, der Tradition gemäss, auf St. Paulus, doch ist sein Bart rund und kurz, was wieder nicht paulinisch wäre. Den allfälligen Zweifel löst jedoch des links Stehenden kurzes, dichtes und krauses Haar und rundlicher, kurzer, krauser Bart, welche den Apostel Petrus kennzeichnen. Dass er keinen Schnurbart hat (s. T. II, der Kopf im grösseren Massstabe) gibt ihm ein etwas modernes Ansehen; übrigens ist der Apostel hier im jugendlichen Alter, also symbolisch dargestellt, während Paulus das gehörige historische Alter hat. Der untere Theil der Figuren ist nicht erhalten, daher wissen wir nicht, ob sie mit blossen Füssen oder mit Sandalen dargestellt waren. Übrigens sind die blossen Füsse der Apostel, als symbolische Merkmale, meist erst dem Mittelalter geläufig.

Über den Figuren und um dieselben sind rothe Bänder aufgehängt, von denen wieder grüne Bänder herabhängen; es sind dies die sogenannten vittae der Alten. Unter den antiken Denkmälern sind es die gemalten Thonvasen, und hier wieder jene des bacchischen Kreises, wo die vittae am häufigsten vorkommen. Ferner sehen wir die Opferthiere mit denselben geschmückt; z. B. wiederholt in den „Suovetaurilien" der Trajanssäule, wie überhaupt alles, was den Charakter des Geweihten, des Geheiligten trug, gewöhnlich mit diesen Bändern geziert wurde; nicht nur der Altar und der in die Mysterien Einzuweihende, sondern sogar der dem Orcus geweihte und zum Richtplatz geführte Verurtheilte. Wir lesen in Virgil's Ecl. VIII, folgenden (64.) Vers:

Effer aquam, et molli cinge haec altaria vitta.

Weich wird das Band deshalb genannt, weil es aus ungesponnener Wolle verfertigt wurde. Tacitus erzählt Hist. IV, 53, die Ceremonien bei dem Wiederaufbau des capitolinischen Tempels, wobei Folgendes vorkommt: Haruspices monuere, ut reliquiae prioris delubri in paludes aveherentur, templum iisdem vestigiis sisteretur, nolle deos mutari veterem formam. Undecima kalendas Julias, serena luce, spatium omne quod templo dicabatur, cinctum vittis coronisque. Und weiter: Tum Helvidius Priscus praetor, praeeunte Plauto Eliano pontifice vittas quis (quibus) ligatus lapis innexique funes erant contigit. Hier sieht man, wie diese Bänder den Umfang des Tempels, oder vielmehr des ganzen Temenos bestimmten, umfassten.

Wir dürfen demnach behaupten, dass in unsere Kammer eine antike priesterliche Verzierung übertragen wurde, wohin auch noch die auf den Grund gestreuten Blumen gehören. Wir sehen dasselbe auf dem bereits früher angeführten Wandbilde, welches **Grimouard** dem Cömeterium Marcellins und Peter's zur Illustration seines fünften Artikels entnommen, und falls dies Gemälde dem V. Jahrhundert angehört, hat sich die Herübernahme aus der antiken Welt noch ein Jahrhundert länger in Rom erhalten, als in Pannonien.

Das Constantinische Monogramm und die Epoche des Erscheinens und die Formen des Kreuzes. (Fig. 12.)

Über diesen Gegenstand hat **Rossi** ausführlich in einem an Cardinal Pitra gerichteten Brief im J. 1857 geschrieben (s. Spicilegium Solesmense, IV. Bd. S. 505 bis 537). **Rossi**, sagt man, habe hierüber eine ganze

[41] Non per ciò è indegno essere notato, che mentre da un canto testimonianze inconcusse e la voce di tutta antichità ci annunciarono e Pietro e Paolo essere morti in Roma; dall' altro i monumenti romani ci danno a contemplare le effigie veraci e vetustissime i venerabili volti dei corifei del collegio apostolico. E benchè a stretto vigore di termini la chiesa romana potrebbe avere quelle effigie, senza che ambedue gli apostoli l' avessero fondata e le avessero lasciata l' eredità del loro sangue, pure è innegabile, che la storia della venuta a Roma di quei due sommi banditori del vangelo armonizza a maraviglia col trovare noi dopo il lungo corso di secoli in Roma medesima dei loro ritratti copie antichissime, che ce li dipingono al vivo. Queste belle armonie della storia scritta con i monumenti non sono effetto del caso, ma pegni della verità dell' una e degli altri. (Bull. 1864 p. 86.)



Fig. 12.

Bibliothek [42]; nachdem jedoch Rossi nicht nur diese Bibliothek benützt, sondern auch den grössten Theil der vorkommenden Beispiele in den Originalen studirt, glaube ich unserem Zwecke zu genügen, indem ich Rossi allein als Gewährsmann und Zeugen annehme, und das Resultat seiner Studien so kurz als möglich anführe.

Hat nun der Heiland zu seiner Bezeichnung zwei verschiedene symbolische Zeichen, oder blos eines, jedoch dieses von verschiedener Form gehabt? Auf den Denkmälern ist die Form verschieden; zuweilen kann man an der des Kreuzes nicht zweifeln, vorzüglich in diesen ⊤, †, + einfachen Gestalten nicht (obschon die letzte, die byzantinische, blos ein eingebildetes und kein wahres zur Anheftung an dasselbe dienendes Kreuz darstellt); gewöhnlich aber ist die Form so versteckt, dass es einer Erklärung desselben bedarf; derlei versteckte Kreuze sind die folgenden: X, 卐, ⚓, um der Ägypter Lebenszeichen ♀, crux ansata, gar nicht zu gedenken. Die Römer und Juden bedienten sich des × Kreuzes nicht zum Anheften daran, dennoch sagen Isidorus und Hieronymus, dass in diesem Anfangsbuchstaben des Namens Christi das Kreuz enthalten sei: „figuram crucis inesse"; dies ist daher auch in dem Constantinischen, aus den Buchstaben X und P bestehenden Monogramme der Fall, weshalb Prudentius mit Recht sagt: CHRISTVS purpureum gemmanti textus in auro-signabat labarum, clypeorum insignia CHRISTVS-SCIPSERAT, ardebat summis CRVX addita cristis. So sagt auch Paulinus, man müsse im X-Buchstaben das Kreuz offenbar erkennen. Über die zweite mystische Form des Kreuzes sagt Rossi blos, dass sich desselben häufig auch die römische Heidenwelt bediente. — Sie brauchte dieselbe besonders als Friesverzierung, als eine Art des Mäanders, die Christen nannten sie jedoch Tetragramma, d. h. aus vier Γ zusammengesetzt, und wollten durch diese Figur die Dreieinigkeit bezeichnen [43]. Das mit dem Anker verbundene Geheimkreuz übergeht Rossi an dieser Stelle.

Das ⊤förmige Kreuz nannten die Lateiner „crux commissa", das lateinische „immissa", das byzantinische „quadrata", und Rossi glaubt, dass sie bei der Bezeichnung mit dem Kreuze sich vorzüglich der beiden letzteren bedient haben. Wenn wir die Denkmäler, auf welchen das Kreuz vorkommt, kritisch betrachten, werden wir keines älter als das V. Jahrhundert finden; das älteste ⊤förmige Kreuz kommt auf einem durch das Jahr 370 bezeichneten Denkmal vor. Rossi ist nicht geneigt, von diesen verhältnissmässig späten Daten abzustehen, doch entschuldigt er Bosio und Boldetti, wenn sie weit ältere Kreuze der Cömeterien anführen. Der Irrthum ist dem Umstande zuzuschreiben, dass man Kreuze in späterer Zeit auf Steine und in den Wandmörtel ritzte, und dass die beiden Forscher diese Kreuze nicht von solchen unterschieden, die mit der Bestattung gleichzeitig waren [44].

[42] Quorum (commentatorum) tanta copia est, ut eorum scripta non mediocrem efficiant bibliothecam, quam Zaccarius recensuit (multo auctior census nunc confici posset); opinionum vero et sententiarum tanta varietas et pugna, ut quoties eam litem severe aestimare et controversiae rationes ac causas mecum ipse reputare pergo, ad capiendum consilium vix mihi videor animo competere. Noch früher, d. h. 1855, schreibt Rossi an Pitra (Spicil. III. S. 552): Quidquid plurimi iique doctissimi viri, hac de re scripserint, ego certe nullum adhuc reperire potui christianum monumentum, quod vel mediocri fide mihi se probaverit, quodque monogramma ☧ ante Constantinum incisum a christianis pictumve fuisse indubie demonstraverit. Attamen non is ego sum, qui hujuscemodi monogramma ante id tempus vel nondum a christianis excogitatum, vel ne eorum monumentis nec semel inciderat lege aut more cautum putem fuisse . . . hoc unice statuo, quod monumenta ipsa aperte me docuerint, ejus monogrammatis usum secundo et ineunte tertio Ecclesiae saeculo, vel nullum plane fuisse, vel certe rarissimum.

[43] Bournouf (Rev. d. deux mondes 15 août 1868 p. 874) nennt das Tetragramma, welches Rossi (Bull. 1868. l. 88. s. R.) Kreuzgamme heisst, „croce gammata", und leitet es von Indien her: „se retrouve dans les livres des Indiens et des Perses avec le même sens métaphysique"; d. h. als Zeichen der Glückseligkeit, des Segens oder des guten Glücks. Die Brahmanen und Buddhisten nennen es „Svastika". Rossi geht dagegen nicht so weit; da ja diese Figur häufig genug bei den Hellenen, Römern und Etruskern vorkömmt. Die Christen konnten sich desselben als versteckende Figur um so leichter bedienen, da dieselbe dem Phönizischen 卐 ähnlich ist. Das Kreuzgramma tritt selten auf, solange man den Anker als Kreuzzeichen betrachtete, es kam deshalb erst in der zweiten Hälfte des III. Jahrhunderts mehr in Gebrauch. In gleicher Weise spricht sich Rossi in der R. sott. II. 318° und im Spicil. III. 448 „De nominibus Christi" aus: Nonum (nomen est) Tetragammaton, i. e. quatuor litterarum, quod Anaphoneton i. e. ineffabile putaverunt. Et his litteris scribitur Jod, He, Vau, Eht. Interpretatur Jod = principium, He = passio, Vau = vita, Eht principium passionis vitae.

[44] De nuda patibuli forma T paucis verbis transigam. Hanc (merum scilicet patibulum, quoties enim ancorae vel monogrammati innectitur, cum dissimulatae crucis formis censetur), hanc inquam ego in coemeteriis ipsis nunquam vidi, in epitaphiis inde extractis semel tantum, eamque monogrammati constantiniano proximo appictam. Bosius quoque aut semel aut raro vidit musivo opere in Cyriacae tantum coemeterio expressam; eandem quam Bosius, opinor, et Boldettus. — Num si cetera veterum Christianorum monumenta recensere pergam et examinare, eandem in omni ante saeculum circiter quintum fabrefacto opere nudae crucis raritatem facile demonstrarem. Antiquissima fere hujus exempla sunt: sigillo M. Iustasi Aemiliani — Nuda crucis imago in sigillis inde a saeculo ferme quarto coepit adhiberi. Vide Sig. apud Passeri Gem. astrif. t. III. p. 239 n. 250, quod e nemini intellectum sic, pro summa qua erat in his litteris sagacitate, interpretatus est Marinius (Iscr. figul. ms. Vat. p. 448): Iustei Tertulli U. C. et Statiliae Aemiliae C. J. De Iusteiis disseruerunt idem Marinius (Arv. p. 636), Labus (Epigr. antica scoperta in Padova 1819 p. 15) et Fea (Frammenti dei fasti consolari p. 63); de hoc vero Marco, Iusteo Tertullo V. C. nec verbum quidem. Illum ipsum esse qui urbi praefuit anno 360 suspicatus saepe sum: sed multa huic conjecturae adversantur, de quibus non est hic dicendi locus. Caeterum ante saeculum quintum vixisse, vetus nominum ratio satis indicat (Spicil. III. 556 in Rossi's Artikel „De christ. monum. ΙΧΘΥΝ exhibentibus); et cujusdam Joannis (vid. Ficorini, Gemmae t. XI, 4) et graphium argenteum olim Romae apud Capraneum his inscriptis litteris:

† RVMVLA
VIVAS IN DEO
SEMPER

quae quarto exeunte vel quinto ineunte saeculo facta esse judico. Patibuli vero T pauca, licet multo antiquiora, videntur monumenta superesse; gemma scilicet a P. Raphaele Garruccio V. C. nuper explicata, aliasque duas treave annulorum item gemmas, quas in schedis meis descriptas habeo; quamquam in hoc genere fallacias multas me vidisse et neque ipsis satis meis oculis fidere jam aliis monui, et nunc iterum moneo; neque enim incredulitatis me unquam moeae, sed credulitatis, quamquam suspicionis adeo sum, jam plus semel poenituit. — Nunc quoniam meram et propriam crucis imaginem antiquiori aetate et ante saeculum omnino quintum in monumentis vix raro apparere demonstravi (das Wort „vix" scheint nicht hieher gehörig), qua via, quo gressu eo demum perventum fuerit, ut salutare signum, quod in sacrorum ritibus et omni vitae actu veteres Christiani tantopere colebant, absque ulla passim dissimulatione publice proposuerint accurate quaerendum.

Im Verlaufe spricht Rossi seinen Zweifel über den vorconstantinischen Gebrauch des Monogrammes aus: Nam quae fieri solent ejus monogrammatis antiquissima monumenta alia falsa sunt, alia corrupta, alia demum multo recentioris aevi, quam visum nonnullis fuerit. Uno verbo in antiquioribus Constantino M. christianis titulis, quorum aetas per consulum nomina designatur, unicum, quod semel appareat sive monogrammatis Christi, sive dissimulatae crucis schema, illud est quod litteris IX hac specie ☧ connexis constat.

Rossi citirt hierauf das Vorkommen von ☧ auf verschiedenen Grabschriften der Jahre 331, 336, 338, 339, 341, 343, 344, 346 und 347, in welchen dieses Zeichen alltäglich gebraucht wurde: nec juvat ulterius pergere, has enim aetate vulgare ac plane solenne hujuscemodi signum fuisse vel ignarissimi sciunt. Vom Jahre 355 kommen die Buchstaben A und Ω hinzu, 347 wird das Kreuz schon verdoppelt ☧, 355 das X weggelassen ☧. Anfangs des V. Jahr

Auch auf den Münzen Constantin's erscheint das Monogramm, besonders auf der Fahne „labarum“, und zwar wahrscheinlich noch früher als auf den Grabdenkmälern, und sagt auch die Legende, dass es Constantin in der Schlacht mit Maxentius am Himmel erblickte. Daher stammen dann auch folgende Inschriften: „in hoc signo semper vinces“ und kürzer „in hoc signo“, welche wir auch auf Grabschriften, besonders jenen von Karthago lesen (vgl. Rossi's Aufsatz „de titulis christianis carthaginensibus“ am Anfang): Reliqua saeculi quarti (d. h. von 311 an) aetate monogramma constantinianum labore praesertim inscriptum in nummis passim conspicitur; neque a nudae crucis imagine separatur, et quasi loco pellitur, nisi saeculo demum quinto, quo scilicet tempore parem ejus signi vicem et in aliis omne genus monumentis, observavimus. Ipse ergo Christi signo notati nummi non secus ac lapides nobis testantur vertente saeculo quarto a solenniori monogrammatis forma ad nudae crucis imaginem ventum esse; quamquam haec maturius in nummis, quam in reliquis Italiae saltem Galliarumque monumentis videtur apparuisse.

Rossi fand in den älteren aus dem III. Jahrhundert und früheren Zeiten stammenden Kammern keine Spur weder des Constantinischen noch des Kreuz-Monogrammes, „crux monogrammatica“ ⳩; doch kommen hie und da vor: das Tetragramma, der Buchstabe X, der zuweilen von einem perpendiculären Striche durchschnitten wird, und der Anker, und zwar in den der Papstkammer benachbarten des Calixtus'schen Cömeteriums, jenem der Domitilla und des Praetextatus. Im Gegentheile wimmeln die Kammern aus der Zeit Constantin's von jenem des Constantin, bei weitem weniger aber des Kreuzmonogramms [45].

Und weshalb bedienten sich die Christen in den ersten drei Jahrhunderten nicht des einfachen Kreuzes? Weil es gefährlich war, sich zu verrathen; weil, während die Kreuzigung noch als Todesstrafe angewandt wurde, der Anblick des Kreuzes ein abstossender war, und sie ohnehin von den Heiden die Spottnamen „crucicola“ und „crucis religiosi“ zu hören hatten. Deshalb auch wählte Constantin zu seinem Zeichen auch nicht die „crux nuda“, sondern das Monogramm [46].

Rossi erklärt den Übergang vom Constantinischen Monogramm zum Kreuz-Monogramm folgend: Constantin machte die christliche Kirche triumphiren und verbot die Kreuzigung, hiedurch fiel die Furcht, der Spott und der Abscheu weg, wozu noch ein positiver Grund trat, nämlich die Auffindung des Kreuzes des Erlösers, endlich wirkte auch die Antipathie gegen die Arianer und die aus dieser entstandenen Feindseligkeiten. So kam es, dass man das einfache Kreuz dem Constantinischen Monogramme vorzog, weil jenes dem wahren Kreuze näher stand, und dass man den Arianern zum Trotze noch die Buchstaben Aω hinzusetzte.

Dies war Rossi's Ansicht, als er 1857 seinen Brief an Pitra schrieb. Sehen wir nun, ob sich seine Ansicht seither nicht änderte? Sehen wir zu diesem Behufe in seinen späteren Schriften nach.

1863 fand man unter dem Pflaster von S. Lorenzo einen Grabstein mit folgender Inschrift: Dulcissimo filio Florentino qui vixit annos XXIII, menses VII, dies XXVI, deposito idibus septembris Severo et Rufino consulibus. Fecerunt parentes in pace. Monogramm des Constantinus. Die beiden Genannten waren im J. 323 Consuln, demnach wäre diese Grabschrift um 8 Jahre älter, als die früher als älteste bekannte von 331 (Bull. 1863, S. 22).

In demselben Bull. v. 1863 (S. 35 u. 82) werden zwei andere neu entdeckte Grabschriften publicirt; beide setzt Rossi in das III. Jahrhundert und auf beiden kommt das Zeichen ⊤ vor.

IRE⊤NE ΑΦΡΟΔΙCΙC
⊤

„In due epigrafi è segnato il ⊤, ricordo misterioso della croce, rarissimo ne' monumenti romani.“

Wichtiger noch ist eine in Vienne oder genauer in der Kirche von Sivaux eingemauerte Grabschrift:

⳩
AETERNALIS
ET SERVILIA
VIVATIS IN DEO.

welche Rossi nach einer Photographie publicirt (Bull. 1863, S. 47 u. 48). „Die Einfachheit des Ausrufes, die Eleganz“, sagt Rossi, „das Alter der Familie Servilia, der ganze archaische Charakter der Inschrift setzen sie gleich jenen Inschriften, welche ich den in meiner Epigraphik (Prolog. c. V. et 5) entwickelten Grundsätzen gemäss für aus der Zeit der Verfolgungen stammende halte. Ist demnach die französische Grabschrift vor-constantinisch? Ist es so, dann hat das ihr vorangesetzte grosse Zeichen eine ganz besondere Bedeutung, und würde beweisen, dass dasselbe wenigstens in Gallien bereits zur Zeit der Verfolgungen, als verstecktes Kreuzzeichen in Gebrauch war. Ich antworte kurz auf diese gewichtigen Fragen. Klar ist es, dass die Inschrift den Charakter der ältesten an sich trage. Ist aber dies an sich schon genügend, sie vor Constantin zu setzen? Hierüber habe ich bereits in der angeführten Einleitung (S. CXIV) gesprochen. Es ist nicht anzunehmen, dass der durch Constantin der Kirche gegebene Friede die Epigraphik mit einem Schlage umgestaltet habe, jedenfalls musste eine Epoche eintreten, welche wir die des Überganges nennen dürfen, und in welcher die alten Formen neben den neuen gebraucht wurden. Es scheint, als ob diese Übergangs-Epoche in Rom selbst von sehr kurzer Dauer gewesen,

hunderte kommt der Gebrauch des einfachen Kreuzes auf, d. h. des lateinischen und byzantinischen: „crux immissa et quadrata“ in romanis monumentis post annum 409 monogrammatis Christi vix ulla extant exempla; crucis vero ⳩ in dies rariora. Auch werden die Monogramme im Occidente immer seltener. Caeterum utcumque dispar fuerit pro regionum disparitate celeritas, qua variae signi Christi formae obliteratae paullatim fuerunt, et aliae in alterum locum substitutae, hanc tamen saeculis quarto et quinto in christiana ecclesia ejus signi vices, hanc historiam fuisse, ut ab solemniori monogrammatis, non ad nudae crucis passim proponendae consilium ventum demum fuerit, quae recensui monumenta firmissime persuadent, aliaque paene innumera, quorum licet incertus annus sit, aetas tamen pluribus indiciis dignosci facile potest, aperte confirmant.

[45] In recenti plerumque circa loculos calce haec monogrammata sunt exarata, sed et marmoreis titulis appicta, in quibus illa quae supra scriptam speciem exhibent plane vulgaria, paulo minus notata quae litteras quoque Aω appictas praeeferunt; multo demum rariora, quae crucem exprimunt monogrammaticam, atque haec in Cyriacae prae ceteris coemeterio conspicua; in quo maxime uno multa sepulcrorum ineuntis saeculi vestigia me deprehendisse jam significavi.

[46] Constantinus ipse Augustus christianam legem publice professus Christi signum, quod coelitus sibi ostensum affirmavit labaro i. e. militari signo infixo: ast ipsam crucem, cui nondum vel fidelium oculi satis adsueverant, pendente velo quasi celabat, crucis vero dissimulatam in Christi nomen designantibus litteris imaginem sublimem erexit. Cujus imaginis sive monogrammatis ipsam et propriam formam veteres quidem parum perspicue et accurate significant; quare magna hac de re recentiorum ambiguitas est: verum monumenta, quae diligenter excussimus, quaeque cum ipso labari schemate in Constantini et filiorum ejus nummis toties obvio mire consentiunt, dubitare jam, ni fallor, minime sinunt, hanc ☧ constantiniani vere labari notam fuisse.

von längerer aber ausserhalb Rom. In Frankreich findet man, besonders in den Museen von Vaison und Arles, auf Grabschriften des ältesten Styles das Constantinische Monogramm. Ob nun diese der Übergangs-Epoche oder den ersten Jahrhunderten angehören, ist blos durch den minutiösesten Vergleich der von einem und demselben Orte stammenden sowohl unter einander, als auch mit anderen Denkmälern auszumachen. Es steht zu hoffen, dass die Archäologen Frankreichs, welche gegenwärtig das Studium ihrer christlichen Alterthümer mit so vielem Eifer aufgenommen, diese wichtige Aufgabe lösen werden." — Die Frage ist demnach noch nicht entschieden, und es scheint blos so viel sicher, dass wenigstens in den von Frankreich östlich gelegenen Ländern das Constantinische Monogramm nicht älter sei als 311.

Wo Rossi über die von Tischendorf entdeckte und nach Berlin gebrachte sogenannte sinaitische Bibel spricht, bemerkt er über die ältesten in Bibeln vorkommenden Monogramme (Bull. 1863, S. 62 ff.): „Solche sehen wir nicht nur in der vaticanischen Bibel (die R. für älter als das V. Jahrhundert hält), sondern auch in anderen ältesten Codices, z. B. in den berühmten Evangeliarien von Verona und Brescia; hier gibt es neben zahlreichen Kreuzen auch das Constantinische Monogramm und in Brescia auch das Kreuz-Monogramm. Das letztere erinnere ich mich auch in anderen aus dem VI. und VII. Jahrhunderte stammenden lateinischen kirchlichen Handschriften gesehen zu haben. Doch scheint es, als ob man das Kreuz-Monogramm im VIII. und IX. Jahrhundert selten oder gar nicht gebraucht habe, nicht in den Zeiten Karl's d. Gr. und nicht in biblischen oder liturgischen Manuscripten. Die vom Berge Sinai gebrachte Handschrift ist nicht jünger, falls sie nicht noch älter ist, als die vaticanische[47], und sowohl in dieser wie in jener von Cambridge kommt Constantin's Monogramm nirgends vor. — Letronne behauptet auch, dass dieses in Ägypten nie vorkomme, das Kreuz-Monogramm dagegen vorherrsche." An einem Orte erklärt Rossi diesen Umstand aus der Ähnlichkeit des letzteren mit dem Lebenszeichen der alten Ägypter, der „crux ansata".

Im Bull. von 1864 (S. 28) publicirt Rossi eine höchst merkwürdige Inschrift, die im heutigen Cherchel (dem alten Caesarea Mauritaniae), westlich davon in einer Entfernung von beiläufig 500 Mètres gefunden wurde:

Aream at (ad) sepulcra cultor Verbi contulit
Et cellam struxit suis cunctis sumptibus
Ecclesiae sanctae hunc reliquit memoriam.
Salvete fratres, puro corde et simplici
Evelpius vos (salutat) satos sancto spiritu.
Ecclesia fratrum hunc restituit titulum.

Den Sinn der hierauf folgenden Einzelbuchstaben vermag Rossi nicht zu erklären. Mit kleineren Buchstaben steht am Ende „ex ingenio Asteri"; diese Phrase kommt sonst nicht vor, ist jedoch übereinstimmend mit jener Tertullian's (Apolog. c. 39): ut quisque de scripturis sanctis vel de proprio ingenio potest, provocatur in medium Deo canere. Die Wichtigkeit der Inschrift in Bezug auf unseren Gegenstand bilden die in einem Ölzweigkranz stehenden Buchstaben A ω, wie auch ein hüpfender Vogel mit einem Palmenzweig über sich.

Im zweiten Bande seiner „Roma sotterranea" (ersch. 1867) spricht Rossi öfters über Constantin's Monogramm und die Zeit seiner Erscheinung. Seite 167 und 168 handelt er eine Grabschrift ab, auf welcher dieses vorkommt, und hier kann er sich nicht entscheiden, ob es für vor-constantinisch zu halten oder in die Zeit dieses Kaisers zu setzen sei.

Seite 276 und 277 citirt er ein anderes Epitaphium, dessen alterthümlicher Styl vor-constantinisch erscheint. Dagegen spräche zwar das Monogramm, falls man nicht durch einige Beispiele versucht wäre, letzteres als älter anzunehmen. „Ich glaube, es ist hier ein Unterschied zu machen, ob das Zeichen als Abkürzung im Texte, oder als Symbol für sich allein steht. Im ersteren Falle ist es noch unzulässiger als im zweiten, das Alter der Inschrift blos nach dem Monogramme zu beurtheilen, da wir wissen, dass man es in den weltlichen Inschriften in der Abkürzung der Namen und Worte, besonders bei den Münzen gebrauchte; so finde ich es angewendet statt „Dominus et Christus" oder statt „in Christo" an einer aus dem Jahre 269 stammenden Inschrift, wie auch einer anderen in die Gruppe der ältesten gehörigen des Calixtus'schen Cömeteriums. In beiden ist für Christus oder Christus Jesus ☓ geschrieben." Am Ende dieser Erörterung nimmt Rossi die Übergangs-Epoche zur Aushilfe.

Die angeführten und andere Beispiele bestimmen Rossi (S. 322), sich jetzt weniger entschieden zu äussern, als er zehn Jahre früher, in seinem Briefe an Pitra, gethan[48].

Auch unsere „Mittheilungen", Jahrg. 1863, S. 141, haben aus Rossi's epigraphischem Buche eine Grabschrift gebracht, deren fehlendes Ende GAL. COSS. u. s. w. vom Berichterstatter folgend gelesen wurde: „Fausto et Gallo consulibus", die beiden aber waren 298 zusammen Consuln. Auf dem Epithaphium ist das Constantinische Monogramm zu sehen, weshalb der Berichterstatter sagt: „daher die Meinung derjenigen, welche dasselbe in die allerersten (?) Zeiten des Christenthums hinaufrücken, nicht mehr so scharf abzuweisen, wie es früher viele, unter ihnen auch Rossi selber gethan haben."

Dass Rossi seine erste Meinung später bedeutend modificirte, haben wir eben gesehen; doch folgt hieraus nicht, dass wir in den entgegengesetzten Irrthum fallen müssen, indem wir den Gebrauch des Monogramms in die „allererste Zeit des Christenthums hinaufrücken"; denn, falls das fragliche Monogramm auch von 298 herstammen sollte, was denn doch nicht unwiderleglich dargethan erscheint, ist es auch dann noch nicht räthlich, so weit hinaufzugreifen, ja es wird selbst dann der ältere als Constantinischer Gebrauch immer noch als seltene Ausnahme, nicht aber als Regel erscheinen.

[47] Einer darin vorkommenden Anmerkung nach wurde sie von Antoninus im Kerker, mit Beihilfe seines Mitgefangenen Pamphilus, durchgesehen, der (Letzterer) den Tod 309 erlitt.

[48] „Questi fatti potrebbero bastare a persuadere, che il segno ☧ per lungo età rarissimo e appena messo in qualchè pietra più come compendio di scrittura che come simbolo, poscia divenne solenni in ogni classe die memorie epigrafiche. Ma non pretendo che di si importante punto si giudichi sulla sole testimanianze dei monumenti del cemeterio di Callisto; e perpiò ripeto ciò che da principio ho detto, questi forniro le loro quota parte allo scioglimento del grave propiema, il quale non ostente la luce intorno ad esso diffusa dimande un pieno e definitivo trattato.

Es war nothwendig, länger bei Constantin's Monogramm zu verweilen, weil dieses in Fünfkirchen vorkommende das äusserlich am anfälligsten dastehende Zeichen abgibt, demgemäss sich das Alter der Kammer näher bestimmen liesse.

Ich kann mit Koller nicht übereinstimmen, wenn er von der 25. bis 30. Seite für das höhere Alter des Monogramms kämpft, und zu diesem Zwecke mehrere Grabschriften aus Bosio citirt. Sicherlich kennt auch Rossi diese Grabschriften genau, und doch sucht er deren Beweiskraft nicht zu schwächen, weil deren schwülstige Schreibart ohne Zweifel ein sehr junges Zeitalter verrathen, der Leser mag sich selber überzeugen:

1. Tempore Adriani imperatoris Marius adolescens dux militum qui satis vixit dum vitam pro Christo cum sanguine consunsit in pace tandem quievit bene merentes cum lacrimis et metu posuerunt id. VI. Am Ende steht das Monogramm, an der Seite ein Palmzweig.

2. Alexander mortuus non est sed vivit super astra (?!) et corpus in hoc tumulo quiescit vitam explevit cum Antonino imp. qui ubi multum beneficii antevenire praevideret pro gratia odium reddit genua enim flectens vero Deo sacrificaturus ad supplicia ducitur. O tempora infausta quibus inter sacra et vota ne in cavernis quidem salvari possimus quid miserius vita sed quid miserius in morte cum ab amicis et parentibus sepeliri nequeant tandem in coelo coruscant parum vixit IV.Xtem. Rechts das Constantinische Monogramm und über dem Anfang überdiess eine crux quadrata.

Es ist zu verwundern, dass der sonst so kritische Koller hier gar nicht stutzig geworden ist; dies ist blos dem Umstande zuzuschreiben, dass man zu Koller's Zeit die altchristlichen Grabschriften kaum noch einer kritischen Beachtung würdigte und deshalb auch Aringhi die Grabschriften des Marius und Alexander, ohne darüber zu grübeln, als vor-constantinisch annehmen konnte [34].

Unser Fünfkirchner Monogramm publicirte Eitelberger in seinem Bericht über einen archäologischen Ausflug nach Ungarn (1854 und 1855), welcher im 1856-er Jahrgang der Jahrbücher erschien. Dieses Monogramm ist jenem über der Päpste-Kammerthüre des Calixtus'schen Cömeteriums auffallend ähnlich (vgl. Rossi R. sott. II. Bd. XXIX T.); wir lesen über letzteres im Texte (S. 22) dies: „Die Bemalung des Thürbogens, welcher das Sieges-Monogramm zeigt, gehört der Restauration entweder unter Sixtus (welchem Sixtus?) oder Damasus (366—384) an; denn die Schichte, in welcher es vorkömmt, ist zwar älter als die oberste, aber jünger als die untere ursprüngliche, an welcher als Verzierung blos rothe Streifen zu sehen waren".

Es wurde oben Prudentius citirt: „Christus purpuream gemmanti textus in auro — signabat labarum, clypeorum insignia Christus — scripserat, ardebat summis crux addita cristis". Auch sonst wird gesagt, dass unser das Kreuz bedeutende Monogramm, zum Zeichen des am Kreuze vergossenen Blutes, roth gemalt wurde. In Fünfkirchen ist umgekehrt der das Monogramm umgebende Kreis roth gefärbt, dieses selbst grün, aus einzelnen grünen Punkten gebildete Blumen oder Steine besäen den Grund.

In welch grossen Ehren man hier das Zeichen gehalten, geht auch daraus schon hervor, dass man es wiederholt anbrachte, einmal als Siegeszeichen, auf welches die Apostelfürsten hinweisen, das andere Mal als Siegeszeichen im ewigen Leben im Scheitel des Gewölbes.

Portrait-Medaillons.

Auf dem Tonnengewölbe der Kammer nehmen unsere Aufmerksamkeit vorzüglich in Anspruch vier in Medaillons gefasste Brustbilder, deren eigenthümliche Kopfbekleidung und Gewänder auch äusserlich schon anzeigen, dass der Maler hier individuell darstellen d. h. Bildnisse vorzuführen beabsichtigte. Zwei dieser Brustbilder sind sehr arg hergenommen, beinahe ganz vernichtet, an den beiden andern sind die Köpfe und das Gewand ziemlich erhalten. An dem einen ist das Gewand weit, faltig, grün gefärbt ohne Saum oder verschiedenfärbigem clavus, das andere hat ein weisses Kleid mit bräunlichen Doppelrandstreifen. Es scheint als ob alle vier Köpfe mit einer an den Kopf anschliessenden und doch weiten, weichen, bräunlichen Mütze bedeckt wären, welche, da ihresgleichen auf römischen Denkmälern nicht vorkommt, wahrscheinlich zur pannonischen Provincialtracht gehört.

In seinem neuesten Werk „Musaici cristiani. Roma 1872" publicirt Rossi zwei Mosaikbrustbilder in Medaillons, welche, im Cömeterium der heil. Ciriaca gefunden, schon von Agincourt (Peint. XIII Fig. 25 u. 32), jedoch in sehr ungenügender Weise herausgegeben wurden. Beide befinden sich gegenwärtig in der Bibliothek Chigi, und Marini hat die auf sie bezügliche alte, nicht mehr vorhandene Inschrift publicirt: Flavius Julius Julianus Mariae Simpliciae Rusticae, conjugi dulcissimae, quae vixit annos XVIII menses V dies XV fecit mecum annos III menses II dormet (sic) in pace Kalendas Februarias. Die Frau ist, als Verstorbene, mit betend erhobenen Händen dargestellt, des Mannes Hände sind nicht sichtbar, so an unseren Brustbildern von Fünfkirchen. Rossi setzt die Anfertigung der beiden Mosaiken in die erste Hälfte des IV. Jahrhunderts, wo nicht ans Ende des III. Für uns ist bemerkenswerth die Ähnlichkeit des Gewandes beim Manne mit einem der Brustbilder von Fünfkirchen, in wiefern jenes trotz der sehr nachlässigen Restauration noch sichtbar ist; der clavus erscheint an beiden in derselben Anordnung und Streifenzahl. Das Haupt des Julianus ist unbedeckt, das

[34] Aringhi sagt, nach Bosio, De Graeco nomine Christi S. 566: „Graecum χριστός a χρίω i. e. ungo, hebraicum Messiah a verbo messah, ungo, latinum unctus. Longe ante Constantinum haec nota ☧ apud Christianos in usu fuit, praesertim in sepulcris Marii martyris sub Adriano, Alexandri sub Antonino, Caji papae sub Diocletiano (blos in Bezug auf Letzteren gäbe es eine Zustimmung). — Hebraei autumant, quia lex apud eos appellatur Tora, quae hoc in principio nominis sui littera scribitur, i. e. Tau, quod illi hoc accepere signaculum, qui legis praecepta compleverant. — In ipso vero homine crucis figuram peculiari Bernardus (serm. 4 in nat. Chr.) mysterio dedicatam agnoscit. „Fortasse crux ipsi nos sumus, cui Christus immoratur affixus. Homo etenim formam crucis habet, quam, si manus extendit, exprimit manifestius". und S. 573: „Tau signum Graecis aeque ac Latinis vitae symbolum, e contra vero ipsum Θ mortis signum extitit: quo circa legibus olim obnoxii, damnatique a judicibus, Ausonio teste, littera Θ, liberandi vero T signo adnotebantur. Hoc quippe, ut alia item complura Romani a Graecis, Graeci ab Aegyptiis, Aegyptii a Judaeis (?) mutuati sunt. Quod autem Θ apud Judaeos θάνατος i. e. mortis nota extiterit, antiquis compertum est. Inde enim Ausonius in Eunum, epigr. 120. indene cecinit: „Miscilis doctor octo tibi sit obsceno, tunnsque nomen Θ sectile signet". In quem locum postea Scaliger: „octo, inquit, erat signum suspendii, refert enim laqueum collo involutum, littera condemnatoria: quin et in castris militem ex cohorte morte disjunctum haec nota significabat". Verum pie eleganterque Mart. libr. 3. „Infelix multis Theta est, mihi littera felix: si θάνατον scribit, scribit et illa θεόν". Jure igitur a Chaldaeorum gladio in Hierosolymae urbis excidio liberandi signo Tau potius quam alio praenotantur, vel eam potissimum ob causam, quod littera Tau formam ac speciem crucis exhibens ac redemtoris vitaeque symbolum esset. ἐν τούτῳ νίκα, in hoc signo vince. — Auf dem bekannten pompejanischen Gladiatorenhelme bedeutet das nebenstehende Θ gleichfalls, dass der hier Unterliegende dem Tode geweiht war, der erhobene bittende Finger hat die blutdürstige Zuschauermenge nicht erweicht, sie ruft unbarmherzig „neca" dem Sieger zu.

Haar kurz geschoren; ob der Bart ganz oder blos in Form eines sehr schmalen colier grec rasirt, oder ob die das letztere darstellen sollende Linie nicht blos eine starke Contourlinie des Gesichtes sein soll, ist schwer zu entscheiden, jedenfalls hat das Rasirmesser, wenn überhaupt, einen grossen Theil des Bartes weggenommen, wie die Bartlosigkeit in der Zeit der Flavier in der Mode war. In Fünfkirchen sind sämmtliche Brustbilder gleichfalls ohne Bart, und so auch in dieser Hinsicht dem Chigischen Mosaike ähnlich.

Es wird natürlich erscheinen, dass wir, bei den äusserst spärlichen Nachrichten über die Geschichte des alten Pannoniens nicht im entferntesten berechtigt sind, nach einem Namen der in Fünfkirchen abgebildeten Personen zu suchen.

In den ältesten Kammern des Calixtus'schen Cömeteriums kommen keine, mit der Erbauung gleichzeitige Bildnisse vor, höchstens könnte man das bei Rossi, R. sott. Bd. II. abgebildete als solches betrachten; dagegen sind der Policamus, Sebastianus und Curinus der VII. Tafel mit der Kammeraushöhlung nicht gleichzeitig, und noch weniger die h. Cäcilia auf T. VI. Anderseits jedoch kommen auf den Sarkophagen des IV. Jahrhunderts sehr häufig Porträtmedaillons vor, und zwar gewöhnlich die Bildnisse der in diesen Begrabenen. Dennoch ist bei unseren Porträten auch noch die Frage zu beantworten: ob es jene der hier Bestatteten sind, nachdem wir keine genaue Kunde über die Quantität und Qualität der in der Kammer gefundenen Gebeine haben, die ja wohl schon bei etwaigen der Entdeckung vom J. 1780 vorhergegangenen Plünderungen höchst wahrscheinlich nicht im ursprünglichen Zustande belassen wurden.

Wir können unsere Brustbilder auch nicht als die von Heiligen betrachten, einmal weil sie nicht im hierarchischen Gewande der Heiligen, sondern, so zu sagen, in ihrer Haustracht erscheinen, dann aber auch weil es in der Zeit ihrer Entstehung noch kaum gebräuchlich war Heiligenbilder in den Cömeterien zu malen. Nichtsdestoweniger halte ich hier eine kurze Erwähnung der ältesten pannonischen Märtyrer am Platze.

1. Quirinus Curinus, dessen Bild Rossi, R. sott. Bd. II, T. VII in Gesellschaft von Policamus und Sebastianus gibt. Über denselben sagt R. im Texte S. 120: „Der Name wird in den Fasten und Topographien des Calixtus'schen Cömeteriums nicht genannt; aber es wurden sogar zwei Quirini als Märtyrer auf den Kirchhöfen der Via Appia verehrt; der eine auf dem des Prätextatus, der andere, ein Bischof von Siscia, auf jenem des h. Sebastianus. Auf dem Bilde (T. VII) hat Quirinus eine Tonsur, die sogenannte corona, welche ein besonderes Abzeichen der Bischöfe war. In der vom h. Leo bestellten Reihe der Päpste in der Basilica Ostiense hat jeder Papst diese Tonsur, unser tonsurirte Quirinus ist daher weder der Tribun, noch ein unbekannter Märtyrer, sondern offenbar der „ad catacumbas" beigesetzte Bischof von Sissek, der zwar in seiner Heimath bestattet, aber vor der Invasion der Barbaren in Pannonien, nach Rom gebracht wurde. Die Zeit der Übertragung ist unbekannt; Tillemont sagt, man habe zwischen 378 und 488 zu wählen; das erste Datum scheint mir unzulässig, nachdem Prudentius anfangs des V. Jahrhunderts einen Hymnus auf Quirinus publicirte, welcher folgends anfängt [10]: „Insignem meriti virum, Quirinum placitum Deo Urbis moenia Sisciae concessum sibi martyrem complexu patrio fovent". Somit waren die Gebeine nach 378 noch in Sissek, und die Translation nach Rom konnte erst später stattfinden. — Es ist deshalb jedoch nicht nothwendig, mit Tillemont den grossen Sprung vom ersten zum zweiten Datum (488) zu machen. Um 415 hatten die Barbaren, welche Pannonien besetzten, einen neuen Einbruch nach dem Illiricum und den Küsten des adriatischen Meeres gemacht, und suchten von dort aus nach Italien hinüber zu setzen. So erzählt das Eulogium auf Constanz, welcher 414 Consul war. Die Horden wurden jedoch zurückgedrängt und die Hunnen i. J. 427 aus Pannonien vertrieben. Die Christen konnten demnach sehr gut die Übertragung der Reliquien um diese Zeit gemacht haben, und ich halte dafür, dass diese eher in dem ersten, als in den letzten Decennien des V. Jahrhunderts stattfand, und glaube dass hiefür auch die Vereinigung der drei Bilder der h. Policamus, Sebastianus Quirinus Zeugniss gibt".

2. Rusticus. Rossi erwähnt des Rusticus (R. sott. II. S. 39), indem er den Codex von Einsiedln citirt:

V. Id. Aug.
In Sirmio Rusticus.

Demnach war Rusticus ein Mitrowitzer Bischof oder Märtyrer; obschon Rossi's weitere Erörterung hierüber einige erhebliche Zweifel erregt.

3. 4. 5. 6. 7. Claudius, Castorius, Symphorianus, Nicostratus, zu welchen sich später noch Simplicius gesellt. Über die Legende dieser Märtyrer haben geschrieben, bezüglich die Legende publicirt, Wattenbach und an diesen anschliessend Karajan in den Berichten der Wiener Akademie (Sitzungsb. Febrheft. von 1853 Bd. X. S. 115 ff.). 1870 erschien neuerdings ein Artikel von Wattenbach, Benndorf und Büdinger „Passio sanctorum quatuor coronatorum" als Separat-Abdruck aus „Untersuchungen zur römischen Kaisergeschichte III. Band," worüber Albert Ilg in unseren Mittheilungen Jahrgang 1872, S. XLVII ff. berichtet.

Die Legende sagt, dass die genannten fünf Personen Bildhauer und zugleich auch Architekten waren in den Mitrovitz nahe liegenden Steinbrüchen „ad montem pinguem, 'Αλμᾶν ὄρος, in der heutigen Frusca Gora, und dass der Kaiser Diocletian, während seinem dortigen Verweilen, mancherlei Bildwerk bei ihnen bestellte; dieses besorgten sie anfangs bereitwillig; als aber der Kaiser die Anfertigung einer, wahrscheinlich zum Cultbilde bestimmten Aesculapstatue von ihnen verlangte, schlugen sie diese, mit der Bemerkung, sie wollten kein Bild eines hinfälligen Sterblichen machen, ab. Der hierüber erboste Kaiser liess sie zum Tode verurtheilen und sie wurden in Bleisärgen in die Donau geworfen.

Beinahe gleichzeitig verweigerten in Rom vier Cornicularii, den Aesculap anzubeten; sie wurden gleichfalls zum Tode verurtheilt; ihre Namen waren Severus, Severianus, Carpophorus und Victorinus.

[10] Aringhi sagt, I. 466. Acta S. Quirini ep. et mart. Cod. Vat. et Surius T. 3. 4. Facta autem incursione barbarorum in partes Pannoniae, populus christianus de Scarabetensi urbe (Oedenburg) Romam fugiens sanctum corpus Quirini ep. et mart. afferentes secum deduxerunt. Quem via Appia milliari tertio sepelierunt in basilica apostolorum Petri et Pauli, ubi aliquando jacuerunt et ubi S. Sebastianus requiescit, in loco, qui dicitur ad Catacumbas, aedificantes nomini ejus dignam Ecclesiam. Wir lesen bei Aringhi S. 375: Pollionem, cujus IV Kal. Maji memoria celebretur, nequaquam Romae, sed in Pannonia martyrio coronatum fuisse legimus, eadem ratione quemdam Quirinum, cujus corpus profugi Scarabantii Romam attulere.

Man mischte und verwechselte die Legenden dieser beiden Märtyrergruppen derart in- und miteinander, dass man der ersten den Namen der „quatnor coronati“ gab, und die zweite, die mit den Bauwesen gar nichts zu thun hatte, zum Patron der Architectur machte. Die „quatuor coronati“ erhielten eine Kirche in Rom und Verehrung darin. Dem angeführten Artikel unserer Mittheilungen ist die Zeichnung eines Grabsteines beigegeben, der v. J. 1513 stammend, die vier Gekrönten als Patrone der Baukunst darstellt. In der Mitte steht das Kreuz, an welchem der Bildhauer Tenk kniet, dessen Grabstein der erwähnte ist.

Die Pfaue.

Am Gewölbe unserer Kammer sind vier Pfaue abgebildet. Der Pfau erscheint in derselben Bedeutung und Anzahl auch in den ältesten Kammern des Cömeterium Callixti (vgl. R. R. sott. II. T. XI. XVIII. XXVII u. XXVIII); nur dass er hier seinen Schweif aufschlägt, während er in Fünfkirchen diese Herrlichkeit nicht entfaltet [51].

In unseren Mittheilungen (Jahrg. 1860, S. 153) schreibt Weingärtner über den Pfau und den Phönix: „Der Pfau wird schon in der heidnischen Zeit hervorgehoben. So befinden sich vier solcher Thiere, je zwei zur Seite eines Blumen- und Fruchtkorbes aufgestellt über der Thür eines antiken Columbariums, dessen Aufschrift lautet: D. M. P. A. Elius Trofimus fecit sibi et libertis et libertabusque aeorum (sic). Eine Abbildung desselben ist in Bartoly und Peint. ant. auf Platte XX gegeben und auf Taf. XXI desselben Werkes zähle ich vier auf Arabesken fussende Pfaue in einem Grabgemälde, welches in der Villa di Mon. Corsini fuori la porta di S. Panerazio befindlich ist. Auch die beiden folgenden Platten (22 u. 23) bieten uns noch ähnliche Darstellungen; auf einer derselben sind acht Pfaue zwischen Weintrauben und geflügelten, nebenbei bemerkt bereits bekleideten Genien mit Palmen und Kränzen enthalten. Letztere Beigabe blieb bekanntlich auch in der christlichen Grabsymbolik lange Zeit hindurch üblich. — Fragen wir nach dem Grunde dieser Vorstellungen, so wird uns wohl nichts übrig bleiben, als zu der bekannten Fabel des Alterthums, welche das Fleisch des Pfaues, trotzdem dass es den Römern als Leckerbissen galt, für unverweslich hielt, unsere Zuflucht zu nehmen, da der Pfau, als Vogel der Juno, mit der Grabsymbolik nicht in Verbindung zu setzen ist. Aus demselben Grunde oder überhaupt weil das Alterthum den Pfau schon als Sinnbild der Unsterblichkeit und des ewigen Lebens ansah, hat auch das Christenthum ihn nach und nach zu demselben Zwecke verwendet. Warum, wie Schnaase (Geschichte d. Kunst III, 62) [52] angibt, der Pfau gerade wegen seines gestirnten Schweifes schon bei den Heiden Sinnbild der Unsterblichkeit gewesen sein soll, ist mir unverständlich, weil mir das dazu erforderliche Tertium comparationis und vor Allem eine Belegstelle mangelt. Botari will, auf einen Physiologus bauend, diesen Vogel unter anderm auch als Sinnbild der Busse aufgefasst wissen (wie wir a. d. Anm. 43 mit Recht), eine Vorstellung, die für die Kunstsymbolik wenigstens gleichgiltig bleibt. An Denkmalen, auf denen der Pfau häufig, sogar in beträchtlicher Grösse dargestellt wurde, ist in den Katakomben kein Mangel. — Der Pfau blieb nicht nur in Italien, wie viele der anderen altchristlichen Symbole, bis in die Spätzeit des Mittelalters in Gebrauch, sondern erhielt sich auch in den nördlichen Ländern darin gleich dem Symbol des Fisches fast bis zum Beginn der Gothik. So begegnen uns über einem Thürsturz an der Doppelcapelle zu Landsberg noch zwei Pfauen und zwar in der auch in altchristlicher Zeit üblichen Stellung, nämlich gegen einander gekehrt. (Puttrich, Denkm. d. Bauk. in Sachsen, 2. Abtheil. 19—23, Lief. oder 5—9, Lief. des II. Bandes, 1845, S. 30.)

Man betrachtete übrigens den Pfau auch von entgegengesetzter Seite als Sinnbild des Stolzes, Übermuthes und übel angewandten Reichthums; so führt Otte (Handb. d. kirchl. K. Arch. 2. Abth. S. 872) auch diese schlechten Eigenschaften an: „Pfau bei den Kirchenlehrern Bild der Juden, später der Teufel“. Anmerk. 3 heisst es vom Pfau nach einer Zürcher Handschrift des XII. Jahrhunderts (Wasserkirche C. 58, 278, S. 302 a):

> Voce Satan, pluma Seraphim, cervice draconem,
> Gressu furtivo designat pavo latronem.

Ebenso Freidank 142, 137.

> Der phawe sliche hat
> Tiuwels stimme und engels wat.

In den Zahlen der Jahre des Weibes bedeutet der Pfau das vierzigste.

Hiemit wäre die Gegenwart des Pfaues am Gewölbe der Kammer von Fünfkirchen genügend erklärt und zugleich dessen Gegenwart, als Symbol der Unsterblichkeit, in einer Grabkammer hinlänglich motivirt; dass er hier nicht wie sonst, mit ausgebreitetem Schweif erscheint, davon ist die Ursache wohl einzig im Mangel an Raum zu suchen.

[51] Die Symbolik des Pfaues gibt Bosio (S. 668): Del pavone. Ornithologia Aldrovandi pag. 13: Pavo (dicit Glossa) est avis multiplicis coloris. — Eorum caro siccata imputribilis permanere dicitur; et quia pennarum pulchritudine vestiuntur, designare possunt perfectos et tribulationis igne decoctos, adeo ut variis virtutibus decorentur. — S. Augustinus (de civit. Dei l. 21. c. 4): Quid adhuc a nobis rerum poscuntur exempla, quibus doceamus non esse incredibile, ut hominum corpora sempiterno supplicio punctorum et in igne animam non amittant et sine detrimento ardeant, et sine interitu doleant? Habebit enim tunc ista carnis substantia qualitatem ab illo inditam, qui tam miras et varias tot rebus indidit quas videmus, ut eas, quia multae sunt, non miremur. Quis enim nisi Deus creator omnium, dedit carni pavonis mortui ne putresceret? Quod cum auditu incredibile videretur, evenit ut apud Carthaginem nobis cocta apponeretur haec avis. — Nun erzählt der Heilige, dass er den beiseite gelegten Braten des Pfaues noch nach einem Jahre unverwest und blos etwas eingeschrumpft gefunden. — S. Antonius von Padua (serm. 5 post Trin.): In pavonibus gloriae temporalis abjectio designatur, et sicut in pennis pavonum est pulchritudo et in pedibus turpitudo: sic poenitentes, hujus seculi gloriam abjiciunt per vilitatis suae et incinerationis recordationem. Tales mentes veri poenitentes deferunt de se et sua quotidie non desinunt explorare; und weiter: Pavo ejicit pennas suas cum prima arbore ejiciente folia sua et post nascitur ei plumae cum arbores incipiunt florescere et fruticare. Prima arbor fuit Christus, quae plantata fuit in horto voluptatis i. e. in utero Virginis. Hujus arboris folia sunt ipsius verba, quae cum praedicator ejicit et peccator ipsa susceperit, pennas i. e. divitias objicit. In generali vero resurrectione, quo omnes arbores i. e. omnes sancti incipiunt virescere, pavo ille, qui mortalitatis pennas abjecit immortalitatis pennas recipiet.

Ähnlich spricht sich bei Pitra (III. S. 368) der „veterum gnosticorum physiologus“ aus, indem er dem Menschen das Beispiel des Pfaues zu befolgen anräth; dass er nämlich weine und klage, wann er, wie der Pfau seine Füsse, so seine Sünden beschaut; sonst sei er nicht würdig der himmlischen Hochzeit. Kreuser (D. chr. Kirchenbau II. 295) and Crosnier (Iconogr. chrét. p. 333) betrachten den Pfau blos von der günstigen Seite, namentlich sieht letzterer im Trauben pickenden Pfau das Symbol der das ewige Leben versprechenden Eucharistie: Le paon bequetant des raisins, sujet souvent representé sur les sarcophages chrétiens, indique que c'est dans l'Eucharistie que le fidèle trouve le gage de la vie éternelle.

[52] Schnaase's hier angeführter Ausspruch befindet sich in der neuen Ausgabe, Bd. III, 1. Abth. S. 78: „Der Pfau, wegen seines gestirnten Schweifes schon bei den Heiden als Symbol der Unsterblichkeit betrachtet, scheint auch bei den Christen als ein Zeichen des ewigen Lebens gebraucht zu sein“. In einer Anmerkung steht: „Bei dem Tode der Kaiserin liess man einen Pfau, wie bei dem des Kaisers einen Adler aufsteigen, ohne Zweifel jenes in Erinnerung an Juno, wie dieses an Jupiter. Die Ehre, das Symbol der Königin des Olympes zu sein, verdankt er aber wohl seinem gestirnten Schweife. Vgl. Bochart (Hierozoikon I. 20. c. 136. II. 16. c. 242.) Aringhi (I. p. 166. ff.) nennt indessen den Pfau nur als Symbol 1. der Eitelkeit, was nicht hieher gehört (warum nicht?) 2. aber auch der Auferstehung und erklärt dies daraus, dass er die Federn abwerfe und wieder erhalte“.

Vögel, Tauben, Turteltauben.

Die Seele des Menschen haben bereits die Ägypter in Vogelform dargestellt, von ihnen nahmen die Juden dieses Bild; die Christen hinwieder bezogen die Gestalt vorzüglich auf die Seelen der Heiligen und der Märtyrer. Die Früchte pickenden Vögel sind Symbole der das heil. Abendmal Geniessenden; in diesem Sinne kommen sie auf den Steinsärgen vor; obschon sie häufig als blosse Verzierung zu betrachten sind [53].

Die Turteltaube bedeutet auch die Barmherzigkeit Gottes, die Kirchengemeinschaft, die Jungfräulichkeit und die Treue in der Liebe. Der heil. Gregor in cant. I. n. 30): Turtur postquam parem suum perdiderit semel, nunquam alteri se jungit, sed semper solitarie habitans in gemitu perseverat etc. Ihr Seufzen oder Girren verglich man dem Seufzen der Büssenden, so schreibt gleichfalls der heil. Gregor in Job XXXII, 3 u. 4: Pro cantu gemitus habent, von den Büssenden.

Auf dem Gewölbe der Grabkammer von Fünfkirchen erscheint die Taube in derselben Anzahl wie der Pfau. Die Tauben sind hier ganz weiss und flatternd dargestellt, zwei noch gut sichtbar, zwei gänzlich ruinirt; letztere hat aber Koller noch ganz gesehen.

Blumenkorb, Pflanzen- und Blumenverzierung.

Der Blumenkorb ersetzt hier das antike Füllhorn, das in den Kammern des Calixtus'schen Cömeteriums noch häufig erscheint. Der Blumenkorb in Fünfkirchen ist einer Düte ähnlich oder einer Garbe, deren Stengel mit einem rothen Bande umwunden sind; aus den dichten oben auseinandergehenden grünen Blättern leuchten rothe Blumen hervor, und bilden mit ersteren was die Franzosen „la figure du bouquet" nennen.

Zwischen den am Tonnengewölbe aufgezählten Figuren ist der übrige Raum mit grünen Blättern und rothen und blauen Blümchen besäet. In unserer Chromolithographie sind letztere nicht deutlich ausgedrückt. Ähnlich ist in der Vertheilung bei Rossi (Bull. 1865, S. 52) ein Rebstock aus dem Cömeterium der Domitilla.

Da der Raum der Fünfkirchner Kammer ein länglicher, die Bildtafel des Gewölbes aber quadrat ist, bleibt gegen die beiden kürzeren Seiten zu noch Raum übrig, welcher mit grünen, roth eingefassten Blattguirlanden gefüllt wurde.

Die Wand, in welcher sich der Eingang befindet, hat keine figuralische Verzierung; hier kommen blos grüne Blätterguirlanden auf dem weissen Kalkgrunde vor.

Farbenstimmung (Tonalität).

Unter dem Worte Farbenstimmung (tonalité, gamme de couleur) versteht man das Verhältniss der Farben zu einander, sowohl in Bezug ihrer Qualität (ihr Feuer, ihre Gebrochenheit und Mischung) als auch ihrer Quantität (die Raummenge, welche jede der Farben einnimmt). Dies ist vorzüglich die Ansicht Viollet-le-Duc's, der sie in seinem Dict. de l'Archit. „Artikel Peinture" auseinandersetzt.

Die eigentlichen drei Farben: gelb, roth und blau machen einen angenehmen Eindruck, wenn sie zu gleicher Zeit gemischt zusammenwirken, so dass von

[53] Bosio S. 665. Degli animali volatili. Beda in Job. l. 1. c. 12. Volucres sunt, qui sursum cor habent et coelestia conspiciunt. Rich. de S. Vict. de erudit p. 1. c. 44. Nonne aves coeli videntne esse, qui veraciter possunt dicere: Nostra autem conversatio in coelis est? Nonne coeli aves dicendi sunt, qui se in alta contemplationis penna suspendunt? — S. Hilarius in Matth. cont. 12: Sed jam in ramis arboris, in sublime coeli prolatae volucres inhabitant, Apostolos scilicet et Christi virtute protensos mundum inumbrantes in ramis intelligimus, in quos gentes in spem vitae advolabant et aurarum turbine i. e. diaboli spiritu detuque vexatae, tamquam in ramis arborum requiescunt. — Ruppertus Abbas in c. 13. Ap. l. 11: Aves ergo, quae volabunt per medium coeli Apostoli sunt — und weiter: Ista sunt volatilia illa, quorum exemplo et imitatione debemus omnem victus aut vestitus sollicitudinem deponere, dicente Domino Respicite volatilia coeli etc. Nam Apostoli quibus primum et praesentialiter haec libertas avium proposita est ad imitandum, ut coelestium contemplationi vacare possint, omnia terrena reliquerunt. Idcirco recte ipsi volatilia coeli dicuntur. — Beda loco supra citato Vel volucres sunt, qui obviam Christo in aëra ex mortuis sunt ituri.

Rossi (R. sott. I. S. 323): „Es ist jedermann bekannt, dass der Vogel die vom Körper befreite und zu Gott auffliegende Seele des Gläubigen bedeutet; wie im Gegensatze die Heerde die noch auf Erden wandelnden Gläubigen bezeichnet. In diesen beiden werden demnach zwei Zustände symbolisirt: das Erdenleben, in welchem uns zum Troste und zur Wegzehrung die Milch der Eucharistie gegeben wird; und das Leben der Geister im himmlischen Garten, im Paradiese und im himmlischen Frieden".

Bosio S. 666. Delle Colombe. Tertullianus de bapt. c. 8: Tunc ille sanctissimus spiritus columbae figura delapsus in dominum, ut natura spiritus sanctus declaretur per animal simplicitatis et innocentiae. Quod et corporaliter ipsa felle caret columba. Ideoque: estote simplices sicut columbae. Ne hoc quidem sine argumento praecedentis figurae. Quemadmodum enim post aquas diluvii, quibus iniquitas etc. (vide supra de Noe). — Origenes in Levit. c. 4. hom. 3 In columbis oculi praedicantur, nam hoc genus avis cum ad aquas venerit, quia ibi solet accipitris insidias pati, venientem desuper inimicum, volitantis umbra in aquis conspecta deprehendere oculorum perspicacia fraudem evadere solet. Quodsi ita prospicere poteris insidias diaboli et cavere serpentum Dei, columbas obtineris. — S. Ambrosius ser. de S. Eusab. Epist. Cum S. David cum puritate mentis volare concupisceret, non alterius animantis, nisi columbae optans alas, dicens: Quis dabit mihi pennas etc. Intelligebat enim quod altiora facilius penetrantur simplicitate mentis, quam levitate pennarum. — S. Augustinus simplices autem esse voluit sicut columbas ad nulli nocendum. Nam hoc avis genus nullum omnino animalium nocet, non solum grandium, contra quae vires non habet, sed etiam minutissimorum, quibus et perparvi passeres alguntur. Est autem omnibus irrationabilibus animantibus una quaedam inter se societas, sicut et rationabilibus suum, i. e. hominibus, non solum secum sed etiam cum angelis. Discant ergo ex similitudine columbarum nulli prorsus nocere ad societatem suam pertinenti participatione rationis. — Augustinus in ps. 53 Columba e molestiis quaerit evolationem, sed non amittit dilectionem. Columba enim pro signo dilectionis ponitur et in ea gemitus amatur. Nihil tam amicus quietis quam columba, diu noctuque gemit, tamquam hic posita, ubi gemendum est. — Chrysostomus T. 4. c. 3 Matth.. Ideo spiritus sanctus speciem columbae sumsit, quoniam prae omnibus animalibus haec cultrix est caritatis.

Kreuser (der christliche Kirchenbau II. 237): „Man begegnet seit urchristlicher Zeit der Taube als dem Sinnbilde des heil. Geistes, seiner sieben Gaben: der Reinheit, Sanftmuth, des Friedens der Kirche und ihrer Einheit (die sieben Gaben sind: sapientia, intellectus, consilium, fortitudo, scientia, pietas et timor domini, vide Kreuser II. 426). Didron spricht in seiner „Hist. d. Dieu" eingehend über die Taube als Symbol des heil. Geistes; und wir sehen in Fig. 124 u. 125 die sieben Gaben des heil. Geistes durch sieben Tauben bezeichnet. Sie hat keine Galle (keine Gallenblase), bindet und löset (was?) und liebt vorzüglich die Unbeflecktheit, und eben weil sie den Fuss nicht auf Unreines setzen wollte, kehrte sie zur Arche mit dem Ölzweige des Friedens zurück. Auch ist sie gemäss dem Hohenliede, das von jeher auf den himmlischen Bräutigam Jesus Christus und seine Braut die Kirche gedeutet wurde, ein Sinnbild der innigsten Liebe, die auf ihren Flügeln sich zu Gott erhebt, nach Eintracht und Vereinigung schmachtet, und ferne ist von Zwietracht und Trennung. Eben deshalb vorzüglich bildet sie die Kircheneinheit, und Optatus und Augustinus rufen mit allen Kirchenvätern den Irrlehrern zu: eine ist die Taube, die Kirche. Sie ist überhaupt das Sinnbild des guten Christen, so wie der Rabe des schlechten. Sie liebt den Menschen, fliegt in Gesellschaft, und wo eine Versöhnung mit Gott geschieht, da ist überall die Taube, wie bei Noah und der Taufe des Herrn. Tauben verkaufen bedeutet bei Gregor dem Grossen so viel als Simonie treiben, das heisst, das Heilige um Geld verfeilschen. — Die Taube des Herrn heisst auch der Strafengel des jüdischen Volkes, Nabuchodonosor und sein Vernichter (bei Hieron. in Jerem. V. 25. p. 1024). Pitra Spicil. III. 363 gibt die Ansicht über die Taube, aus dem „veterum gnosticorum physiologus". Hier wird als Haupteigenschaft ihre Geselligkeit gerühmt und diese Lehre daraus gezogen: wie die Taube deshalb in Gesellschaft fliegt, damit sie der Raubvogel nicht einzeln erfasse, so müssen, besonders die Jungfrauen in der Kirche bei einander bleiben, zusammen singen, damit sie der Teufel nicht einzeln hole.

In Bezug der auf den Grabsteinen, Grabverschlüssen und Sarkophagen vorkommenden Tauben sagt Rossi (R. sott. II. S. 311): Am häufigsten kommt hier die Taube vor, seltener als anderer Vogel verbunden mit einem Ölzweig oder dem ganzen Ölbaum, zuweilen mit dem Rebstocke, Palmzweig, seltener mit dem Blumen- oder Fruchtkorbe. Wenn ich auch die nicht publicirten Fragmente mitrechne, ist die Taube oder der Vogel in den drei Areen des Cal. Cömeteriums über fünfzigmal wiederholt. Ich sehe keinen Unterschied in Bezug auf das häufige Vorkommen dieses Bildes, ob wir ältere oder neuere Aufschriften in Betracht ziehen, und die durch Consulardaten gesicherten beweisen, dass man sich an dieses Symbol am häufigsten und am längsten hielt; es herrscht noch im IV. Jahrhundert vor, und obwohl die Zahl im V. und VI. Jahrhundert fortwährend abnimmt, hat doch eines der letzten Beispiele des letzteren noch immer dieses mystische Bild. Noch mehr als in Rom, hielt man sich in Gallien an die Taube; weshalb auch weder deren Gegenwart noch Zahl als chronologisches Merkmal dienen kann, wenigstens in den Epitaphien der vier ersten Jahrhunderte nicht. — Jedermann weiss, dass die Taube das Sinnbild der Seelen der Verstorbenen ist; dieses beweist vorzüglich jene Inschrift des Calixt. Cömeteriums, auf welcher zwei den Ölzweig in den Schnäbeln haltende Tauben geradezu Beneria und Sabbatia genannt werden; über dieser Gruppe aber steht „Palumbus sine fel" (sic) (s. die Erklär. Bull. 1864. S. 12). Im Bull. v. 1868 ist ein anderes Epitaphium angeführt, auf der „Palumbo sine felle" steht. Rossi fragt, ob „palumbus" und palumbo statt unserem palumbes nicht wirklich im Gebrauch waren? da „palumbo sine felle" auch auf der Grabschrift der Dasumia Ciriaca vorkommt, welche Rossi in das Ende des III. oder zu Anfang des IV. Jahrhunderts setzt (s. R. sott. II. S. 186).

zweien die eine aus den zwei der anderen drei gemischt, die eine ungemischt ist; dies lehrt die Theorie der complementären Farben des Regenbogens, von denen es drei Arten gibt: *a)* dunkelblau und orange (letzteres aus roth und gelb gemischt); *b)* roth und grün (letzteres aus blau und gelb gemischt); *c)* lichtgelb und violet (letzteres aus roth und blau gemischt).

Viollet-le-Duc sagt, im Mittelalter habe man drei Farbenstimmungen gekannt: 1. Die gelb-rothe, mit Licht und Schatten d. h. weiss und schwarz; 2. die gelb-roth-blaue, welche die Mitteltöne von grün, violet und orange, zugleich aber auch Licht und Schatten verlangt; 3. die Zusammenstellung aller Farben mit dem Schatten, aber statt des Lichtes die Anwendung von Gold.

Dagegen lässt sich anführen, dass die zweite und dritte Stimmung sehr wenig von einander verschieden sind und dass man im Mittelalter nicht nur Gold, sondern auch Silber, und gerade dieses öfter, zur Lichtaufhöhung anwandte, endlich dass Gold und Silber durch ihren Metallglanz, welchen sie über ihre Farbe haben, in jede Stimmung passen, ohne diese zu stören.

Aus dem Studium der Regenbogenfarben geht die Theorie der oben unter a) b) c) gegebenen natürlichen, der complementären Farben-Stimmungen hervor. Übrigens wurden ausser diesen und meist öfter als diese noch folgende Stimmungen gebraucht, die aus blos zwei ungemischten Farben, und die aus allen Farben mit Gold- und Silberzusatz bestanden. In der zweiten Classe kommen vor aa) gelb-roth (wie bei V. C. D.), bb) roth-blau und cc) blau-gelb. Die dritte Classe lässt sich gleichfalls dreifach untertheilen: aa) mit Zuziehung von Silber, bb) von Gold, cc) von beiden Metallen. Wo wir sodann im Ganzen neun Farbenstimmungen hätten, nämlich für das Alterthum, wo die Neutraltinten, welche die Stimmungen heutzutage weit zahlreicher machen, noch wenig angewandt wurden.

In Bezug auf die Quantität der Farben bemerkt V. l. D., dass wenn wir die Werthe, oder vielmehr den durch dieselben eingenommenen Flächenraum in Zahlen ausdrücken, und so gelb zu 1, roth zu 2, blau zu 3 annehmen: orange sein wird, $1 + 2 = 3$, grün $1 + 3 = 4$, Purpur $2 + 3 = 5$. Hieraus wird gefolgert: in der gelbrothen Stimmung ist nothwendig, dass der Flächenraum von gelb doppelt so gross sei, als der von roth. Geben wir jedoch noch blau hinzu, wird das Harmonisiren schon complicirter; denn das Vorhandensein von blau verlangt entweder die Vergrösserung der Flächen, welche gelb und roth einnehmen, oder aber das Hinzutreten von grün und violet, und dann darf der Flächenraum von grün nicht geringer sein als ein Viertel der Gesammtfläche, des Purpurs nicht geringer als ein Fünftel u. s. w. [34]. Demgemäss würde eine zu bemalende Fläche zu 100 gesetzt; deren $^1/_4 = 25$ einnehmen grün, $^1/_5 = 20$ purpur, und den übrigen Raum $= 55$ müsste man so vertheilen, dass für gelb bliebe $^2/_3 = 36.66$ und für roth $^1/_3 = 18.33$, was zusammen gäbe $25 + 20 + 36.66 + 18.33 = 99.99$ oder 100. Bei der Anwendung aller Farben müsste demnach gelb die grösste Rolle spielen, während dem roth blos 18.33 zustände. Haben wohl die Alten oder auch nur die alten Christen diese Regel strenge befolgt?

Viollet-le-Duc behauptet weiter, dass eine harmonische Farbenstimmung blos roth und gelb, mit alleiniger Zuziehung von Licht (weiss) hervorbringen könne, und dass eine solche weder roth-blau, noch gelb-blau ohne Zuhilfenahme von Mitteltönen herzustellen vermöge.

Wahr ist es, dass bereits in den ältesten Zeiten die gelb-rothe Farbenstimmung am häufigsten und vorherrschend angewandt wurde: so von den Ägyptern, in der frühesten Zeit von den Hellenen, von den Etruskern, von den ersten Christen, den Byzantinern und im Mittelalter auch, wie dies die Wandbilder von S. Savin für das frühe Mittelalter beweisen [35]. Und doch ist diese Farbenstimmung für das Auge nicht angenehm und wenn die Helenen sie bei ihren ältesten Tempeln, z. B. dem von Selinunt, anbrachten, vertauschten sie dieselbe bei ihren späteren Tempeldecorationen doch mit dem blaurothen. Absolut angenehm ist übrigens blos die complementäre Farbenstimmung; denn diese beruht auf einem peremptorischen Naturgesetz, welches auch durch die Erfahrung bestätigt wird. Es sei erlaubt, blos drei Beispiele anzuführen. Wenn einem Käufer in einer Schnittwaarenhandlung ein rother Stoff nicht leuchtend genug erscheint, bringt ihm der seinen Vortheil verstehende Commis schnell, als wäre es zufällig geschehen, einen complementären grünen Stoff vor die Augen, und kehrt mit tausend Entschuldigungen schnell zum rothen zurück, der nun dem überraschten Käufer weit feuriger erscheint. — Maler, die einen besonderen Farbensinn haben, pflegen sich von der aufgetragenen Farbe plötzlich abzuwenden und sehen dann die complementäre derselben gleichsam in der Luft schweben. Ähnliches hat der Leser an sich selbst mit Licht und Schatten oder Weiss und Schwarz erfahren, wenn er, die Augen plötzlich schliessend, was er früher licht gesehen, bei geschlossenen Augen nun dunkel sieht; z. B. wenn er in ein Fenster gesehen, sieht er bei geschlossenen Augen das Fensterkreuz licht und die Scheiben dunkel.

Und weshalb hat die Malerei oder die Tüncherei am Anfange die weniger angenehmen Farbenstimmungen gewählt? Wahrscheinlich aus keiner anderen Ursache, als weil der gelbe oder rothe Ocker überall zu Hause, daher wohlfeil und auch leicht zu bereiten ist und an Dauerhaftigkeit grün, blau und purpur stets übertrifft.

[34] En supposant que le jaune vaille 1, le rouge 2, le bleu 3 mêlant le jaune et le rouge, nous obtenons l'orangé, valeur 3; le jaune et le bleu, le vert, valeur 4, le rouge et le bleu, le pourpre, valeur 5. Si nous mettons des couleurs sur une surface, pour que l'effet harmonieux ne soit pas dépassé, posant seulement du jaune et du rouge, il faudra que la surface occupée par le jaune soit le double au moins de la surface occupée par le rouge. Mais si nous ajoutons du bleu à l'instant, l'harmonie devient plus compliquée, la présence seule du bleu nécessite, ou une augmentation relative considérable des surfaces jaune et rouge, ou l'appoint des tons verts et pourpres, lesquels, comme le vert, ne devront pas être au-dessous du quart et le pourpre du cinquième de la surface totale. Ce sont là des règles élémentaires de l'harmonie décorative des artistes du moyen âge. Aussi ont-ils rarement admis toutes les couleurs et les tons qui dérivent de leur mélange, à cause des difficultés innombrables qui résultent de leur juxtaposition et de l'importance relative que doit prendre chacun de ces tons, comme surface. Dans le cas de l'adoption des trois couleurs et de leurs dérivés, l'or devient un appoint indispensable, c'est lui qui est chargé de compléter ou même de rétablir l'harmonie. Revenant aux principes les plus simples, on peut obtenir une harmonie parfaite avec le jaune et le rouge (ocre rouge), surtout à l'appoint bleu; il est impossible d'obtenir une harmonie avec le jaune et le bleu (?), ni même avec le rouge et le bleu, sans l'appoint de tons intermédiaires. Voudriez vous décorer une salle toute blanche comme fond, avec des ornements rouges et bleus ou jaunes et bleus, même clairsemés, que l'harmonie serait impossible. Le rouge (ocre rouge) et le jaune (ocre jaune) étant les deux seules couleurs qui puissent, sans l'appoint d'autres tons, se trouver ensemble.

[35] Es ist bemerkenswerth, dass die Chinesen und vielleicht noch mehr die Japanesen die grün-rothe Farbenstimmung jeder anderen vorziehen, je in dieser Stimmung wieder zu jedem bestimmten Grün das bestimmte complementäre Roth, und umgekehrt zu finden wissen.

Was nun die Farbenstimmung der altchristlichen Wandgemälde betrifft, werden wir, wenn wir Rossi's R. sott. I Taf. VIII u. X. betrachten, sehen, dass auf Taf. VIII den Rahmen ein breiter gelber und ein schmaler rother Streifen bildet, und dass auf Taf. X das Rahmendetail roth, das Feld gelb ist, die darauf gemalten Figuren aber sind entweder bräunlich oder grau mit bräunlicher Schattirung oder sie sind grün und roth. Auf den Taf. VI und VII ist die Farbenstimmung die gelb-rothe mit viel weiss und schwarz; der Eindruck ist nicht angenehm, doch ist zu bemerken, dass die Bilder der byzantinischen Zeit angehören. Auf Taf. XII herrscht die grüne Farbe beinahe ausschliesslich. Betrachten wir nun die Wandbilder der fünf ältesten Kammern des Calixtus'schen Cömeteriums. Die Farbenstimmung der auf Taf. VI dargestellten byzantinischen Malereien ist die gelb-rothe, mit sehr wenig blau, doch hat hier roth kein Feuer und geht in braun über. Auf den Tafeln XIV, XV, XVI, XVII und XVIII ist die Einrahmung des gelblichen Feldes mit rothen oder vielmehr bräunlichen Streifen beibehalten und so herrscht auch in den auf dem Felde erscheinenden menschlichen Figuren der bräunliche Ton, selbst im Nackten, stark vor, blos bei den Vögeln (Pfauen) und den Pflanzen sind etwas lebhaftere Töne angebracht, grünlich ist der Pistrix des Jonas, das Meerwasser, der Himmel, die Felsen und selbst die Wäsche mehrerer Figuren, dem Blau wurde eine sehr kleine Rolle. Lebhaftere Farben finden wir auf Taf. XX, wo die Einfassung engelroth und braun ist, lebhafter sind auch die Farben auf Taf. A u. B des Anhangs (Tavola d'aggiunta); hier ist die Stimmung entschieden die gelb-rothe, doch so dass letztere Farbe zum Braunen neigt; woraus hervorgeht, dass die reine, lebhafte, gelbrothe Farbenstimmung den alten Christen nicht angenehm schien; indem sie deren grellen Effect durch die Abschwächung vom roth in braun zu schwächen suchten. Nur auf dem ältesten der jüngst in Alexandrien entdeckten Wandbilder ist die Farbenstimmung eine ganz entschieden gelb-rothe (vgl. im Bull. Jahrg. 1865, Fig. 5 der beigegebenen Tafel); doch auch hier ist Viollet-le-Duc's Regel nicht angewendet, welcher gemäss gelb die doppelte Fläche von roth einnehmen sollte; denn hier bildet, insoferne man nach dem schlecht erhaltenen Zustand urtheilen und die Copie als treu annehmen kann, den Grund ein lichtes Roth, auf welchen dann beinahe ausschliesslich in gelb gekleidete Figuren gemalt wurden; gelb sind auch die Baumstämme und an den Blättern ist kaum eine grüne Farbe zu merken. Die Schattirung des gelben ist mit rother und brauner Farbe, oder mit schwarzen Pinselstrichen zu Wege gebracht. Rossi hält dies Bild für das älteste der Kammer und setzt dasselbe ins IV. Jahrhundert. Der Effect ist wegen der grellen Farben unangenehm, jedenfalls in der Copie.

Werfen wir nun einen Blick auf die Wandbilder der Fünfkirchner Kammer. Die Einfassung ist gelbroth; innerhalb dieser aber herrscht die complementäre grün-rothe Stimmung, doch ohne jenes Raumverhältniss, welches Viollet-le-Duc fordert; denn die Fläche, welche roth einnimmt, ist grösser als die der Gelben, wozu noch zu bemerken, dass sich im Original das gelb noch mehr dem Orange nähert, als dies in der Chromolithographie der Fall ist. Der Eindruck ist nicht unangenehm; denn der grelle Ausdruck der Einrahmung wird durch die Füllung desselben gemildert, ja man kann behaupten, dass die Calixtus'schen Bilder in der Stimmung von den in Fünfkirchen übertroffen werden, besonders dort wo neben der gelb-rothen Einrahmung die grün-rothe Guirlande zu stehen kommt. Anderseits lässt sich auch nicht läugnen, dass in Fünfkirchen die Localtöne richtiger gewählt sind und dass in einem Bilde sogar die Farben der Gewänder im complementären Sinne gewählt wurden, indem die Tunica grün, der Mantel und die Schuhe roth sind; dagegen herrscht in der Gewandung der Apostel gelb vor, obschon auch hier nicht mit roth sondern mit weiss wechselnd und mit braun schattirt. In den kleineren Einrahmungen wechselt grün mit roth, so bei den Medaillons und den Monogrammen; grün und roth wechselt auch, das Auge befriedigend, bei den Blumendüten. Blau kommt blos in der kleinsten Menge vor und auch dies nicht in unserer Abbildung sondern in der Originalmalerei.

Kunstwerth der Wandbilder.

Dass wir hier keine Meisterstücke vor uns haben, ist schon aus der Zeit ihrer Entstehung erklärlich; doch zehren dieselben noch immer an einer Tradition der Blüthezeit römischer Kunst und sind weit entfernt von der Steifheit des Byzantinismus.

Die Technik ist einfach, der Künstler malte entweder aus freier Hand ohne Umrisse, oder zeichnete letztere zuerst mit brauner Farbe (vgl. die nackte Gestalt des Propheten Jonas); die Umrisse wurden sodann mit dem Localton gefüllt, und in diesem die Schattirung, die Modelirung, mit braun bewerkstelligt. Mitteltöne kommen nicht vor, auch fehlt die Aufhöhung.

Die Zeichnung ist hie und da ziemlich gerathen, so in den Apostelköpfen; bei manchen Guirlanden kommt sogar ein freierer Schwung vor. Anderseits machen sich jedoch auch Zeichnungsfehler bemerkbar, so in der Gestalt des Jonas, die mehr weibliche als männliche Formen und zu kurze Arme hat.

Wir finden auch einige Bewegung in unseren Bildern ausgedrückt; so bei den beiden Aposteln und noch mehr in den drei schreitenden Figuren, die entweder die Magier oder die drei Jünglinge, die in den Feuerofen gehen, darstellen; auch das Flattern der vier Tauben ist angedeutet; steif sind dagegen die Matrosen im Schiffe und der unter dem Kürbisgehänge stehende Jonas.

Von einer prägnanten Auffassung der Individualität kann kaum die Rede sein; dennoch ist ein gewisses Streben nach einer solchen in den Apostel- und den erhaltenen Medaillonköpfen bemerkbar.

Im Ganzen darf man behaupten, dass die Wandbilder zu den besseren, ja zu den besten ihrer Art gehören; sie stehen noch weit entfernt vom Byzantinismus, während anderseits, wie Schnaase überhaupt von derlei altchristlichen Gemälden bemerkt, noch einiger Nachklang antik-heiterer Auffassung ersichtlich ist. Und dies ist selbst hier in einer so grossen Entfernung von der Hauptstadt und somit vom damaligen Kunstcentrum noch immer der Fall.

Zeitbestimmung.

In den fünf ältesten Kammern zu Rom kommen nur wenig Gegenstände vor, welche auf den Bildern

von Fünfkirchen gemalt sind: die Geschichte des Propheten Jonas, die Pfaue und Tauben; es fehlen aber in den fünf Kammern: Noah, die drei Jünglinge oder Magier, die beiden Apostel und die Porträt-Medaillons. Dagegen finden sich die hier als in den Kammern fehlend aufgezählten Gegenstände unzähligemal wiederholt auf den Sarkophagen und Glasschalen; auf ersteren kommen auch Porträt-Medaillons sehr häufig vor und die beiden Apostel sind in Brustbildern und ganzer Figur mehr als sechzigmal auf den von Garucci publicirten Glasschalen dargestellt, auch ist auf letzteren Noah und Jonas nicht selten und kommt das Monogramm gleichfalls vor.

Da die Calixtus'schen fünf Kammern Anfangs des III. Jahrhundert oder vielleicht noch Ende des II. ausgetieft wurden und ihr kaum viel späterer Bildercyclus von dem in Fünfkirchen abweicht; kann man beide nicht für gleichzeitig halten, ja weil der Cyclus in Fünfkirchen mehr mit jenem der Sarkophage und Glasschalen stimmt, deren massenhafte Erscheinung man ins IV. Jahrhundert setzt, ist es natürlich, auch die Anfertigung der Fünfkirchner Wandbilder in dieses Jahrhundert zu stellen. Doch dürfen wir sie in diesem nicht zu weit herabrücken, wogegen ihr relativ grösserer Kunstwerth und der Anklang an manches antike Motiv, manche antike Überlieferung spricht.

Eben so verbietet ihre Einstellung in eine spätere Zeit das zweimalige Erscheinen des Constantin'schen Monogrammes. Wir haben gesehen, dass nach Rossi's älterer Ansicht dies Monogramm als in der Zeit Constantin's entstanden anzunehmen wäre; da aber Rossi durch mehrfache neuere Entdeckungen diese Meinung später modificirte, doch immer noch nicht derart änderte, dass er das Erscheinen des Monogramms in vorconstantinischer Zeit als mehr denn eine seltene Ausnahme ansehen würde, hat unsere Ansicht noch immer an der Zeit dieses Kaisers festzuhalten, zumal Rossi selbst die Ausnahmen zumeist in den gallischen Provinzen nachweist, und weder in Rom noch in solchen Provinzen findet, die mit Rom im engsten Verkehre standen. Nun war aber Pannonien eine Provinz letzterer Art, weshalb, wie Rossi für die römischen Monogramme, thut, auch wir für unsere etwa das vierte Jahrzehend des IV. Jahrhunderts annehmen können, von 330 ungefähr bis 340. Mit dieser Annahme glauben wir der Zeitbestimmung am nächsten zu treten, und es wird sich auch kaum ein Detail finden, welches mit derselben im Widerspruch stände.

Schlussübersicht.

Es wurde am Anfang ausgesprochen, dass unsere Wandbilder figürlich den biblischen Satz ausdrücken: „Wer glaubt und sich taufen lässt, wird selig werden". (Die Antithese: „wer aber nicht glaubt, wird verurtheilt werden" ist als negativer Ausdruck nicht berücksichtigt.)

Die Mittel, diesen Satz in symbolischen Bildern zur Anschauung zu bringen sind: die Versinnlichung der Taufe und der Eucharistie, dieser beiden ältesten christlichen Sacramente (von den übrigen fünf der katholischen Kirche ist noch keine Spur vorhanden, wie eine solche auch in den fünf Calixtus'schen Kammern nicht vorkommen kann und Rossi, trotzdem dass er ein guter Katholik ist, nirgends dergleichen andeutet); die Mittel sind ferner die Symbolisirung der Kirche und der Verehrung des Namens Christi, als Zeugen für den Glauben, endlich die Andeutung der Auferstehung und des ewigen seligen Lebens in der Anschauung des Höchsten.

Wir haben gesehen, dass die Sündfluth die Taufe, die Arche Noah's die Kirche, die Taube mit dem Ölzweig, diesem Zeichen des Friedens, die Versöhnung der Menschheit mit Gott bedeutet, der diese auch durch den Regenbogen kund that. In Noah ist demnach der Priester, in seiner Familie sind die Heiden, die sogenannten Gentes zu sehen, welche durch den Eintritt in die Kirche, durch den Glauben aus den Fluthen der Weltlichkeit gerettet werden; und in ihnen auch ihre Nachkommenschaft, die Menschenwelt. Es wäre also eigentlich schon dies einzige Bild genügend, den biblischen Satz zu symbolisiren; wenigstens geben die verschiedenen Kirchenschriftsteller zusammengenommen der Geschichte Noah's eine so weite, und indem sie die Rettung aus den Fluthen mit der Auferstehung in Parallele stellen, eine noch weiter ausgedehnte Bedeutung.

Irre ich in meiner Vermuthung, der gemäss die drei schreitenden männlichen Gestalten für die drei babylonischen Jünglinge der Schrift zu nehmen sind und haben wir sie als die drei Magier anzusehen, und im Mittelbilde die Darstellung der Jungfrau mit dem Kinde zu suchen: kann auch diese Darstellung, neben ihrem historischen Werthe, gleichfalls symbolisch gedeutet werden, nämlich auf die Aufnahme der Heiden in die Kirche; die Heiden wären sodann durch die Magier repräsentirt, was gleichfalls auf urchristlicher Erklärung fussen würde.

Ich habe auf dem Mittelbilde der entgegengesetzten Seite die Darstellung des Abendmales, der Eucharistie, gesucht, und hiezu glaube ich sowohl durch die Bilder der fünf Calixtus'schen als der Alexandrinischen Kammer berechtigt zu sein, um so mehr da letztere, nach Rossi, gleichfalls dem IV. Jahrhundert angehört.

In den ältesten Cömeterienbildern gilt Jonas als Vorbild des Auferstandenen, neben demselben Lazarus, seltener Daniel, am seltensten als Sinnbild der Auferstehung das Opfer Abraham's; die beiden letzteren sind mehr auf den Sarkophagen gebräuchlich. Man hat nun als Seitenstück zu Jonas eines der drei letzteren Sinnbilder zu wählen, gleichviel welches, da wir uns ja bereits im IV. Jahrhundert befinden.

In der Mitte dieses die Taufe, Eucharistie, Kirche und Auferstehung andeutenden Bildercyclus weisen die beiden Apostelfürsten auf das Constantin'sche Monogramm, den Namen des Erlösers hin: „in hoc signo". Es ist dies der Glaube, der vom Christen peremptorischer gefordert wird, als Muhamed oder ein anderer Religionsstifter den blinden Glauben forderte. Bei Tertulian heisst es sogar: „credo quia absurdum".

Und nun blicken wir zum Monogramme des Schlusssteines empor: „sursum corda". Es steht hier als Zeichen des endlichen ewig fortdauernden Sieges, auf einem Blumenfelde, inmitten vom Symbole der Unsterblichkeit, den Pfauen, zum Troste der hier Begrabenen inmitten ihrer Porträt-Medaillons und der ihre reinen Seelen anzeigenden weissen und schuldlosen Tauben.

So wäre denn auch hier, mit Rossi zu reden, das grosse Epos der Christenheit zum Ausdruck gebracht,

das mit der Taufe beginnt und mit der Seligkeit das endlose höhere Leben erreicht.

Am Ende unserer Erörterung angelangt, haben wir blos den warmen Wunsch auszusprechen: möge uns dieses diesseits der Alpen einzige Denkmal aus altchristlicher Glaubenszeit, wenn auch nur in seinem jetzigen Zustande erhalten bleiben, als Zeugniss dessen, welch' wichtige Rolle unserem Vaterlande im IV. Jahrhundert im welterobernden Staate zugetheilt ward.

Fund in Grado.

Von **Albert Ilg.**

Den Mittheilungen des Bulletino di Archeologia cristiana (3. Jahrgang Nr. IV, pag. 155) zufolge wurde am 5. August des Jahres 1871 in dieser Stadt ein interessanter Fund gemacht, welcher nun näher untersucht und in der genannten Publication auch durch Abbildungen veranschaulicht ist. Es sind ausgezeichnet merkwürdige Reliquienkapseln der altchristlichen Aera, aus Gold und Silber gearbeitet. Der Entdecker war der Pfarrer des Ortes, Signor D. Giovanni Rodaro. Bisher kannte man kein so lehrreiches Exemplar alter Reliquienkapseln, weshalb der Fund zu den bedeutenderen neuern Entdeckungen auf dem Gebiete der altchristlichen Archäologie gezählt werden darf.

Das eine dieser Gefässe, von runder Form, hat einen Deckel, geschmückt mit der Darstellung der heil. Jungfrau, welche auf dem Throne sitzend mit dem Kinde am Schoss en relief dargestellt ist. Die Rechte hält das Scepter mit dem Kreuzzeichen, hinter dem Haupte wird der mit dem Monogramm versehene Nimbus sichtbar.

Der glückliche Auffinder dieser werthvollen Gegenstände berichtet selbst über das Ereigniss und die Eigenthümlichkeiten der beiden Kapseln. Wir vernehmen hiebei, dass an besagtem Tage bei Aufgrabung der Fundamente des Hauptaltars in der Basilica, auf der Epistelseite circa 60 Centimeter unter der Fussbodenfläche des Presbyteriums, unter einer grossen Platte von Parischem Marmor in einem hohlen Raum eine Cassette desselben Materiales entdeckt wurde, deren Länge 40, deren Höhe sowie Breite 21 Centimeter betrug. Ihre Form ist ganz schlicht, Inschriften oder Bilderzeichen sind daran nicht zu bemerken, die Decke bildet eine Platte desselben Steines. Das Kästchen war bei der Auffindung in vollständig trockenem Zustande, im Innern fanden sich die beiden Reliquiengefässe, das eine kreisrund, das andere elliptisch. Nach Beseitigung ihrer Deckel sah man, dass sie ganz mit Wasser gefüllt waren, als dessen Bodensatz sich eine dunkle, schmutzige Masse zeigte, welche von den Reliquien herrühren mochte. Die Mantelfläche des einen büchsenförmig cylindrisch gebildeten Behälters trägt keinen anderweitigen Schmuck als ein ziemlich breites Schriftband, in welchem die Worte in zwei Zeilen, durch eine Linie von einander getrennt, eingeschrieben sind. Wir lesen die Namen der Heiligen, denen die im Innern enthaltenen Reliquien zugehörten: SANC. MARIA. SANC. VITVS. SANC CASSANVS. SANC. PANCRATIVS SANC. YPOLITVS. SANC. APOLLINARIS. SANC. MARTINVS. Im Innern ist in der Mitte, in der Achse des Cylinders, durch eingelöthete Bleche von Silber ein kleinerer concentrischer Cylinder angebracht, um welchen ringsherum durch weitere Platten, welche radienförmig eingefügt stehen, noch sechs Compartimente hergestellt sind. In dem mittleren Raume waren sechs Goldblättchen von der Dicke eines halben Millimeters, welche wieder mit Heiligennamen bezeichnet sind, in den sechs übrigen Abtheilungen deren fünf. Auch fand sich hier ein kleines cylinderförmiges Goldgefäss mit einem Deckel, scheinbar aus einzelnen, übereinander gesetzten Ringen bestehend, im Innern desselben aber ein Glasfläschchen von etwas geschweifter Gestalt. Ferner eine zierliche kleine Goldcassette, an den Aussenseiten mit Kreuzen und Rautenmustern verziert, deren Deckel gleichfalls das Kreuz aus dunkelgrünem Email als Schmuckzeichen trägt. Dazu kommt endlich noch ein aus einer zerbrechlichen Cementmasse geformter Gegenstand, vom Verfasser pulla genannt, dessen Gestalt etwa an eine Kugel von gedrückter Form erinnert. Auf dem oberen Theile des gypsartig aussehenden Gegenstandes ist ein griechisches Kreuz eingedrückt.

Die Inschriften sind eingegraben; wir fügen noch hinzu, dass auf denen der äusseren Mantelfläche die einzelnen Worte durch Palmenzweige, eine Taube mit dem Zweig im Schnabel, ein Kreuz etc. unter einander abgegrenzt sind. Die S auf den Goldlamellen sind aus zwei in dieser Weise zusammengesetzten C gebildet: ⸮ Der Deckel der Kapsel ist Ciselirarbeit, das Gewicht sämmtlicher Goldgegenstände beträgt 223 Karat.

Die elliptische Kapsel, bei weitem gebrechlicher als die erste, ist ganz in Ciselirarbeit ausgeführt. An den vier Seiten befindet sich Bildwerk und Schriftzeichen in basso rilievo, an der Hauptseite lesen wir: † SANCTVS CANTIVS SANTIANVS SANCTA CANTIANILLA SANTVS QVIRINVS SANTVS LATINV. Ferner auf der unteren und folgenden Seite: † S LAVRENTIVS SVS IOANNIS VS NICEFORVS S ANTIS REDDEDIDBOTVM. Ringsherum in der Mitte sieht man Medaillonbilder von Männer- und Frauenköpfen, wahrscheinlich die angezeigten Heiligen darstellend. Der Deckel dieser Kapsel ist gleich dem eines Koffers erhöht und zwar im Mittel 25 Millimeter. Dargestellt sind darauf zwei Lämmer und zwischen denselben das mit Gemmen besetzte Kreuz. Die Thiere stehen auf einem Hügel, aus dem die vier Paradiesesflüsse entströmen. Alles wurde im zertrümmerten Zustande gefunden, auch in dieser Kapsel befand sich eine zweite aus Silber, angefüllt mit Wasser und einigen Reliquienresten, bei der Berührung zerbrach sie augenblicklich. —

Der Conservator der Baudenkmale in Triest Herr Kandler hat die Ansicht aufgestellt, dass der runde Reliquienbehälter aus der Kirche Santa Niceta in Aquileja stamme und bei der Invasion des Attila im Jahre 452 mit den übrigen Schätzen der Kirche auf jene Insel in Sicherheit gebracht worden sei. — Die andere Kapsel ist aus den Zeiten des Patriarchen Elias, welcher im

Jahre 568 die Basilica in Grado verschönerte, Laurentius, Johannes und Nicephorus, sind wie aus der Inschrift hervorgeht, nicht Namen von Heiligen, sondern jene der Spender, indem rededdid botum zu lesen ist reddidit votum.

Ich möchte zu Vorstehendem noch die flüchtige Bemerkung machen, dass die Form des runden Gefässes sammt der inneren Eintheilung sehr an die antiken capsae für Schriftrollen, sowie an die etruskischen cistae erinnert.

Aus Anlass der vollendeten Renovirung des Stephansthurmes.

Von **Albert Ilg.**

In diesen Tagen sind die letzten Gerüstbalken von dem Hauptthurme unserer ehrwürdigen Kathedrale entfernt worden, den durch eine Reihe von Jahren ein Panzer von Holzwerk vom Fusse bis zur Spitze umgeben und den Blicken entzogen hatte. Verjüngt und doch wieder der alte, steht nun der herrliche Bau vor uns, eine fachkundige Restauration, — eben deshalb allein werthvoll, weil hier die moderne Kunst in edler gebotener Selbstverlängnung völlig auf ein Neuschaffen von Ideen und Formen verzichtete und ihren Ruhm lediglich in der allerstrengsten Nachfolge des alten Vorbildes suchte, — die neue Kunst mit ihren vielfach vorgeschrittenen technischen Mitteln hat das bedrohte Kleinod Wiens erhalten und gerettet. In diesem Sinne, in dem die Wiederherstellung unseres Stephansmünsters in der That ein bedeutendes Ereigniss in der Kunstgeschichte Wiens heissen darf, hat die Entfernung der letzten Gerüsttheile etwa die Bedeutung für den Thurmbau, welche dem Fallen der Hülle an einem Monumente beigemessen wird.

Die Restaurirung des Stephansdomes ist ohne Zweifel das bedeutendste künstlerische Unternehmen in der neuen Baugeschichte Wiens. Man wird in vielen Kreisen heutzutage dieses Wort nicht verstehen, häufiger noch belächeln als die verrannte Einbildung eines Alterthumskrämers und der Gegenwart und ihren Bewegungen entfremdeten, ihnen gegenüber verständnisslosen Kopfes. Man wird auch viel zu wenig Spectakel und Aufsehen erregendes Wesen an dieser emsigen Erneuerungsarbeit bemerkt haben, als dass man wirklich so hohe Bedeutung in ihrem Vorgange erblicken möchte; ging doch alles so still und geräuschlos seinen Gang. Man wird endlich einwenden, dass eine blosse Wiederherstellung des Alten ja eigentlich keine Arbeit zu nennen sei, welche den Geist, Styl und die eigenthümliche charakteristische Kunstweise gerade des XIX. Jahrhunderts repräsentirt.

Dennoch aber dürfte eine spätere Epoche eher im Sinne der „Alterthumskrämer" als im Styl der von Selbstruhm trunkenen Tiradenmacher der Gegenwart urtheilen, welchen das Ideal der Kunst Ringstrasse heisst und die jede chinesische oder indische Fratze lieber zum Hausgötzen der modernen Kunst erklären, ehe sie den ernsten Genius der alten vaterländischen Weise aus seinem Grabe beschwören und ihm die Penatenstelle am Herde des deutschen Hauses einräumten; welchen in einseitiger Weise das Wort Renaissance den Triumph und das wahre Lebenselixir der modernen Kunst bezeichnet, die aber selbst in dem fremden Wesen dieser sogenannten Wiedergeburt wieder nach Möglichkeit nicht jene Richtung einschlagen und für die Kunst der Gegenwart als Vorbild aufstellen, deren Ursprung und Charakter ein deutscher ist, nicht die heimische Renaissance der Dürer und Holbein, sondern ausschliesslich die wälsche anbeten; welche sich, ohne den Hohn zu ahnen, mit Gemüthsruhe dadurch blamiren lassen, dass wir, in die leere äussere Hülle des Griechenthums oder der italienischen Kunstwelt gesteckt, uns so betrüblich ausnehmen, da unser ganzes Wesen vielmehr nur Frack und Uniform ist, und im Chiton der classischen Kunstumgebung sich nur lächerlich darstellt.

Wenn einmal die Zeit vorüber ist, da mittelalterlich und finster und mönchisch und kindisch-naiv-unbehilflich für identisch gilt, wenn dieses der wissenschaftlichen Bildung unserer Epoche längst unwürdige Vorurtheil überwunden ist (denn jener Wahn stammt aus einer gewissen tendenziösen Phraseologie, nicht aus der Wissenschaft, welche vielmehr die Lichtseiten jener hohen Culturperiode, als welche wir das Mittelalter erkennen müssen, gleich jeder anderen nach Billigkeit an den Tag gebracht hat), — wenn der Rausch verflogen ist, in welchem ein künstliches fremdes Gekoche, der Trank der modernen Renaissance, welcher von dem griechischen Bodensatze mit dem Spiritus der humanistischen Wissenschaft abgezogen ist, für köstlicher galt, als Deutschlands alter Rheinwein, dann dürfte man die Architektur der Ziegelkolosse mit der abgedroschenen fremden, sinn- und verständnisslosen Decoration, jenen sein sollenden Monumentalbau, der sich des elendesten Materials bedient und am liebsten fabricationsmässig gelieferte Dutzendornamente sich aufklebt, jenes aus hunderterlei fremdem Eigenthum zusammengestohlene Neue, das freilich leider der Charakterlosigkeit der Zeit in so vielen andern Beziehungen entspricht, — dann dürfte ein kommendes Geschlecht, das Beste, vielleicht das allein Gute, was unsere Baukunst geschaffen, möglicherweise gerade nur in jenen Schöpfungen erblicken, welche aufs treueste, ehrlichste und selbstloseste die Wunderwerke der Vergangenheit herstellten und so dem Verderben zu entreissen suchten.

Wenn wir so sprechen, hören wir im Geiste schon die grosse Menge Zeter schreien wider uns. Wir haben aber gar nicht in positiver Weise Tadel über diese oder jene moderne Bestrebung einer Wiedergeburt der Baukunst aussprechen wollen, gar nicht sagen wollen, es ist ein Irrthum, diese oder jene Stylrichtung aufs Tapet zu bringen, denn es gibt hier keinen Irrthum, vielmehr muss alles kommen wie es kommt, damit sich das Alleinrichtige schliesslich entwickeln könne. All' diese Phasen und Werdestationen haben offenbar den Werth jedes genetischen Processes: sie führen zu einem Ziel. Sie haben einen relativen Werth, den die blinde Gegenwart freilich für einen absoluten halten mag. In Wahrheit jedoch wirken all' diese Entwicklungserscheinungen, diese Phasen ästhetisch nicht angenehm, wie alle Ver-

suche, alle embryonischen Bildungen, deren Vollendung in dem Künftigen liegt. Wenn daher eine spätere Zeit sichtend die Producte, die Leistungen der Jetztzeit durchmustert, wird sie all' diese Symptome eines Entwicklungstriebes eben blos relativ, als Symptome des Werdens, nicht als vollendet schön Gewordenes, schätzen und sagen müssen: etwas Ureigenes, positiv Charakteristisches (denn das Chaos, das Abgehen eines festen Wollens ist nur ein negatives Kennzeichen) hat die ganze Zeit überhaupt nicht hervorgebracht in ihrer Architektur und somit sind jene Arbeiten, welche treffliche alte Werke treu erneuern, absolut jedenfalls das Beste aus jener Periode, wenn auch keine selbständigen Schöpfungen. Sie sind gut, denn ihre Vorbilder sind es und die Art der Reproduction ist es.

Dass all' dieses Ringen nach einem architektonischen System, welches der Gegenwart und ihren Culturbestrebungen entsprechen würde, nach einer selbständigen neuen Stylform hindrängt, dass solches der Zielpunkt all' jener zahllosen Versuche ist, die unsere Zeit mit jeglichem schon dagewesenen Baustyle der Reihe nach in beinahe experimentirender Weise anstellt, darüber waltet kein Zweifel. Der neue Trank ist im Gähren, das Resultat wird seinerzeit gewiss den vorausgegangenen Erscheinungen würdig an die Seite treten, — aber darum sind diese einzelnen Stadien des Gährungsprocesses noch nicht an sich schön. Wissenschaftlich interessant werden wir sie freilich nennen müssen, lieblich und schön aber ist erst der reine gegohrene Wein selber. Wir stehen noch inmitten dieses Werdeprocesses, ein Urtheil steht nicht der Jetztzeit zu, die künftigen Generationen werden es auszusprechen haben. Wie also diese zahllosen Versuche sein mögen, müssen wir wenigstens vorderhand dahingestellt sein lassen; über jene andere künstlerische Thätigkeit aber, welche wir hier im Auge haben, wo wir von der Erneuerung eines vorzüglichen alten Werkes sprechen, über die steht uns jetzt schon ein absolutes Urtheil zu; diese Leistung wird für alle kommenden Zeiten dieselbe Geltung, denselben Werth besitzen, wie wir ihn ihr beimessen, unser Lob über dieselbe hat nicht den Charakter eines blos relativen.

So möchten wir die oben ausgesprochenen Sätze verstanden wissen, Worte, mit denen wir keineswegs etwa gesagt haben wollen, man sollte heutzutage blos gothisch bauen und neue Anlagen als strenge Imitationen von mittelalterlichen durchführen; wir sagten nicht, so wie diese dem Alten getreue Restauration soll heute alles gemacht werden, wir haben überhaupt gar keine Tendenz aussprechen, sondern nur einfach das Resultat ziehen wollen, was von dem gegenwärtig Geleisteten im Gebiete der Architektur den dauerndsten, allgemeinen und absoluten Werth besitze. Die absolute Haltung dieser Frage schliesst ferner selbstverständlich auch jenes Bedenken aus, in Folge dessen manche vielleicht die Wiederherstellung eines alten Werkes gar nicht im höheren Sinne als Kunstschöpfung gelten lassen dürften, weil eben die Neuheit des schaffenden Grundgedankens fehlt. Jenen modernen Elaboraten, wird man sagen, wohnt doch eine neue, ganz der Gegenwart und den Urhebern jener Gebilde angehörige schöpferische Idee inne, jenes ist blosse Nachahmung. Für unsere Stellung zur Sache hat diese Erwägung kein Gewicht, wir fragen nur nach dem thatsächlich vollkommneren; ob wirkliches Kunstwerk oder imitirende Restaurirung, das gilt uns hier gleich; wir kommen von unserem Standpunkte eben zu dem Facit, dass die gute Restaurirung höher steht, werthvoller ist, als die zweifelhaft gesunde, wenn auch originale Leistung.

Aber auch demjenigen gegenüber, was heutzutage im Style des Mittelalters errichtet wird, den gothischen und romanischen Kirchenbauten entgegen, bewahrt diese vorzügliche Wiederherstellung ihren grösseren Werth. Sind sie doch alle so fremde dem Geiste jener Zeit, deren Styl sie äusserlich nachahmen, und um so unerfreulicher, als ihnen kein Bedürfniss Entstehung gegeben hat, so dass eigentlich das ganze Wesen dieser neu-gothischen Architektur in der Luft steht. An dem wiederfertigen Stephansthurme aber dürfen wir eine reine ungemischte Freude haben, er ist wieder der liebe Alte, doch verjüngt durch die Kunst der Gegenwart.

In den Tagen Kaiser Hadrian's hat man die ältesten Proben hellenischer Bildnerei aus Ursache einer antiquarischen Liebhaberei nachgeahmt. Es sind Gebilde entstanden, die wir heute ziemlich leicht als Imitationen eines späteren Geschlechtes zu erkennen im Stande sind, denn die jüngere Generation hat sich nicht enthalten, manches vom Geiste ihrer Epoche hineinzutragen, wodurch die Leistungen einen zierlicheren, geschmeidigeren Charakter erhielten, welcher der weichlichen Epigonenzeit entsprach. Die Wissenschaft bezeichnet solche Arbeiten als archaisirende. Auch das Alterthum unseres Volkes hat derartige künstliche Wiedergeburten erfahren. Schon Schinkel in Berlin ist in seinen frühesten Compositionen als Neugothiker aufgetreten, ja selbst unter dem grossen Fritz begegnen bereits dergleichen Intentionen. In Deutschland setzte die Zeit der romantischen Schule dieses Wesen fort, in Österreich war es die Periode Kaisers Franz I., in der man allen Ernstes glaubte, in Laxenburg ein veritables Stück Mittelalter geschaffen zu haben, und in welcher Fürst Liechtenstein der Architektur ein neues Gebiet in dem „Ruinenbau" schenkte. Die Neuzeit endlich manifestirt dasselbe Bestreben in ihrem vielfachen Zurückgehen auf mittelalterliche Style in Kunst und Kunstgewerbe, aber ihr allein ist es vorbehalten gewesen, nicht nur archaische Werke zu imitiren, bei welchen Neuschöpfungen auch sie nicht ermangelte, vom Alten blos die äussere Hülle zu borgen, — sondern sie allein unter allen Perioden, welche des Vorausgegangenen in ihrer Kunstübung wieder gedachten, hat daneben auch Leistungen aufgestellt, welche nicht blos archaisiren, vielmehr ein wirklich vorhanden gewesenes Kunstproduct mit gewissenhafter Treue verjüngt wiedergeben. Solches ist unsere Zeit nur deshalb im Stande, weil in ihren Tagen erst die Wissenschaft und wissenschaftliche Kritik auf die Kunst ihren Einfluss erstreckt hat. Man wird aber ein derartiges Vorgehen keineswegs ein mechanisches Copiren nennen dürfen, weil ihm nicht äusserliches unbewusstes Nachahmen, sondern wissenschaftliches Erkennen und Verstehen zu Grunde liegt, welches, um in den Formen der Sinnenwelt zur Gestaltung zu gelangen, zugleich auch wieder echter künstlerischer Befähigung bedarf.

Indem wir solches Lob auch der eben vollendeten Wiederherstellung des Stephansthurmes spenden, können wir doch nicht verfehlen, dass dasselbe blos dem architektonischen Theile der Ausführung gebührt. Was

den neuen Statuenschmuck des Münsters betrifft, so haben wir dagegen mit Bedauern wahrgenommen, dass an Stelle der alten, unter den Baldachinen des Einganges angebracht gewesenen Standbilder neue, gar schlimm nazarenisch aussehende hineingesetzt wurden, was um so weniger nöthig gewesen wäre, als die vormaligen, wenigstens theilweise, sich in fast wohlerhaltenem Zustande befanden. Und dann: wenn eine Erneuerung stattfinden musste, weshalb copirte man die alten nicht, warum setzte man sogar ganz andere Heilige an ihre Stelle? So erinnere ich mich seit Knabenzeiten eines sehr schönen Annabildes auf diesem Platze, das nun verschwunden ist. Wo sind diese Gebilde? Werden sie im Dome aufgestellt, oder in einem Museum deponirt?

Dass die interessanten Glasgemälde mit den Bildern österreichischer Fürsten aus der Thurmhalle an ihren ursprünglichen Aufstellungsort in der Bartholomäus-Capelle zurückgebracht werden, ist zwar vollkommen gerechtfertigt; es wäre aber in Folge dessen um so wünschenswerther, dass dieser bisher verschlossene Raum künftighin zugänglich gemacht würde, da die Malereien sonst so gut wie vergraben bleiben.

Um das Jahr 1380 scheint man den Bau des Hochthurmes begonnen zu haben, um 1404 starb der greise Meister Wenzla, dessen Gothik noch ganz die Weihe reinsten Stylgeistes besessen zu haben scheint, dessen Nachfolger aber in structura turris praefatae ita deviaverunt, quod omnia, quae pluribus annis sumtuose in eo structa sunt, viceversa ad id, ubi primus reliquerat, ammota sunt. Scheint sich solches auch zunächst auf die Technik und Solidität der Bauführung zu beziehen, so haben diese Meister, ein Peter von Prachatitz und Hanns von Brachadicz, gewiss auch Antheil an der stylistischen Veränderung, und sicher nicht Verbesserung, des Wenzlaischen Ideals. Denn dieser Meister des XIV. Jahrhunderts, der Blüthezeit unserer Gothik also, konnte nicht den Gedanken derjenigen Schöpfung gefasst haben, als welche der Hochthurm am 3. October 1433 vollendet dastand. Trägt dieser Bau ja doch schon gar merkbar das Gepräge eines mehr decorativen als constructiven Styles, wobei die wuchernde Überfülle des Ornamentes die Architektur und ihre Gliederung verhüllt, so, dass von dem ursprünglichen Plane des ersten Meisters wohlhauptsächlich nur die grandiose Conception des Ganzen herrühren dürfte. Aber auch von dem Gesichtspunkte dieser späteren Entwickelung des Styles gehört der Bau zu den schönsten, namentlich zu den prunkvollsten Schöpfungen des Mittelalters, ein erhabenes Denkmal vaterländischer Kunstblüthe. Erhebend und erfreuend ist die Beobachtung, wie der Genius der Neuzeit, anerkennender Bewunderung voll, vor diesem Riesenwerke einer grossen Vergangenheit nun einmal den Flitterkram seiner eigenen kleinen Kunst vergessen hat, und in bescheidener Demuth seine Ehre suchte in liebevoller Erneuerung dessen, das allen Zeiten in unbezweifelter Grösse entgegentreten wird, weil echte Kunst, aus echtem begeistertem Antriebe, die Quelle gewesen ist, aus der diese wundersame Schöpfung allein hervorgehen konnte.

Kirchliche Baudenkmale in Ober-Österreich.

(Schluss.)

Von Dr. **K. Fronner.**

(Mit 6 Holzschnitten.)

Die gothische Pfarrkirche des Marktes Käfermarkt, dem heil. Wolfgang geweiht (Fig. 1), eine der schönst angelegten gothischen Landkirchen, hat eine Länge von 114 Fuss und wird durch zwei Reihen von je vier achteckigen Pfeilern in ein breites 45 Fuss hohes Mittelschiff und zwei schmale, niedrige Seitenschiffe getheilt. Das Presbyterium ist 25 Fuss breit, besteht aus zwei schmalen Jochen und dem aus fünf Seiten des Achtecks construirten Chorschluss. Die Rippen der reichen, mit tief einschneidenden Kappen versehenen Netzgewölbe im Langhause sitzen theils auf Consolen, theils ruhen sie auf an den Mauern emporsteigenden Halbsäulen, welche Construction sich im Presbyterium bei den Rippen des dasselbe überdeckenden Netzgewölbes wiederholen. Die Gewölbslinie der Kirche ist ein sehr gedrückter Spitzbogen, die Anlage ausserordentlich kühn in Bezug auf die Würde der Wiederlagspfeiler, da die Wölbung eigentlich in Form einer Tonne in Verbindung mit Schildern ausgeführt ist. Die Fenster im Presbyterium und theilweise im Kirchenschiffe haben sehr schönes, gut erhaltenes Masswerk mit zwei oder einem Pfosten (Fig. 2), die Gewänder sind mit Hohlkehlen und Stab schön und reich profilirt; dadurch, dass der Eingang in die Kirche auf die Seiten vertheilt ist, hat sich für die Auflösung der Thurmverbindung mit dem Musikchore das Motiv eines Mittelpfeilers in Anwendung bringen lassen, wodurch die Gewölbslinie des Hauptschiffes und des Musikchores in einem guten Verhältniss zu jenem der Seitenschiffe stehen. Die beiden Eingangsthüren, wovon jene links im Rechteck, die andere im Spitzbogen construirt ist, sind sehr zierlich ausgeführt. Die Musiktribüne, welche bis zum letzten Pfeilerpaar des Langhauses vorgeht und mittelst Gewölben mit demselben verbunden ist, hat in der Mitte des Hauptschiffes eine achtkantige Säule, welche den sonst zu breiten Mittelbogen theilt, an dessen Stelle zwei Spitzbogen treten (Fig. 3). Das Parapet des Chores ist nicht durchbrochen, aber durch vorgelegte Lisenen in kleine Felder getheilt; im Mittelschiffe erscheinen diese Theilungen nur an der Seite des Parapets, während die Mitte, wahrscheinlich in Rücksicht auf beabsichtigte aber nicht zur Ausführung gelangte Herstellung eines Orgelpodiums, freigelassen blieb. An der rückwärtigen Abschlussmauer befindet sich über dem Musikchor eine auf sechs Tragsteinen ruhende Empore, deren Parapet mit jenem der Musiktribüne in gleiche Felder getheilt ist. Die Tragsteine sind unter sich mit ansteigenden Kreuzgewölben verbunden, an den Durchkreuzungsstellen der Rippen

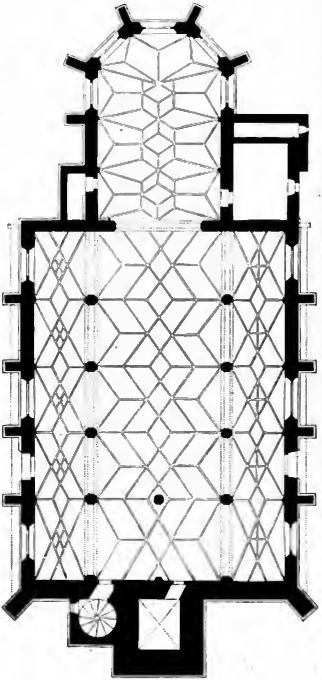


Fig. 1 (Käfermarkt.)

sind kleine Schildchen angebracht. Zu dieser Empore gelangt man auf der zum Thurm führenden Stiege.

Der Thurm ist der Façade angebaut, mit einem Zwickeldache versehen. An den Langseiten und am Chorschlusse sind Strebepfeiler angebracht, auf denen noch besondere von einem Pfeiler zum andern gespannte Bögen ruhen, die vielleicht den Zweck haben, den Druck des Gewölbes nach aussen zu vermindern.

Die Kirche wurde von Christoph von Zelking 1470 erbaut und im Jahre 1488 von demselben mit zwei Stiftungsmessen versehen, wie auch zur Ruhestätte erwählt, wie dies der Grabstein vom J. 1491 darthut. Noch sind die vielen Steinmetzzeichen zu erwähnen, die sich im Innern der Kirche an vielen Stellen finden, von denen hier mehrere abgebildet sind (Fig. 4). Da der prachtvolle, geschnitzte Flügelaltar bereits in diesem Journal besprochen ist (II., 307), so erübrigt nur mehr auf die Michaelsstatue, als ein ganz besonderes werthvolles Schnitzwerk, das zur selben Zeit wie der Flügelaltar entstanden sein mag, aufmerksam zu machen.

Die dem heil. Michael geweihte Filialkirche von Grünbach, auf einer ziemlich bedeutenden Anhöhe gelegen, besteht aus einem durch eine Reihe von drei achteckigen Pfeilern untertheilten, zweischiffigen Langhause (51 Fuss lang, 33 Fuss breit) und dem der Mitte desselben sich anschliessenden Presbyterium (35 Fuss lang und 22 Fuss breit). Das Rippennetz der beiden gleichhohen Schiffe ist sehr zierlich und fleissig durchgebildet; die Rippen sitzen theils auf den Pfeilern unmittelbar auf, theils stützen sie sich an den Wänden auf verschieden geformten Tragsteinen. In das letzte Gewölbejoch des Langhauses ist der Musikchor eingebaut. Das aus dem halben Achteck geschlossene Presbyterium ist ebenfalls mit einem Netzgewölbe überdeckt, die Rippen ruhen auf halbrunden, theilweise gemusterten Halbsäulen. Die sämmtlichen Kirchenfenster sind spitzbogig, zweitheilig und mit hübschem Masswerk ausgestattet. Das Fenster an der Façade ist rund und mit Masswerk versehen. Die Eingangsthür rückwärts ist im Spitzbogen, jene an der Südseite im Rechteck hergestellt, jedoch mit gothischer Gliederung versehen. Der in der Kirche befindliche Flügelaltar ist sehr beachtenswerth. Diese unter dem Patronate des Stiftes St. Florian stehende Kirche mag dem Anfang des XV. Jahrhunderts angehören, ist jedoch einer durchgreifenden Restauration bedürftig. (Fig. 5.)

Die Pfarrkirche des kleinen Marktes St. Leonhard (erbaut 1535) besteht aus einem dreischiffigen, durch zwei Reihen von je zwei Pfeilern untertheilten Langhause (32 Fuss lang und 55 Fuss breit), dem Pres-

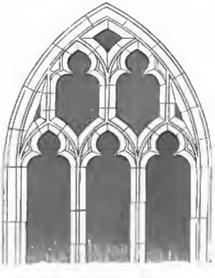


Fig. 2. (Käfermarkt.)

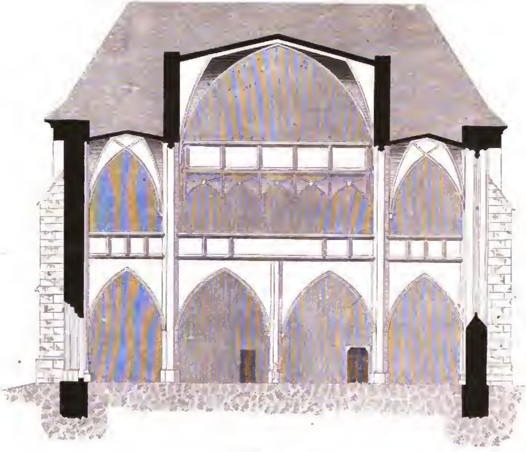


Fig. 3. (Käfermarkt.)

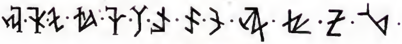


Fig. 4. (Käfermarkt.)

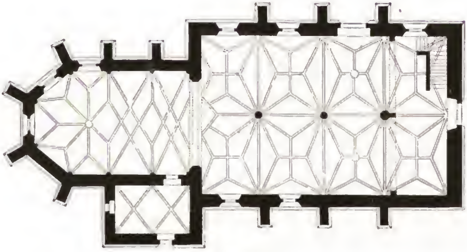


Fig. 5. (Grünbach.)

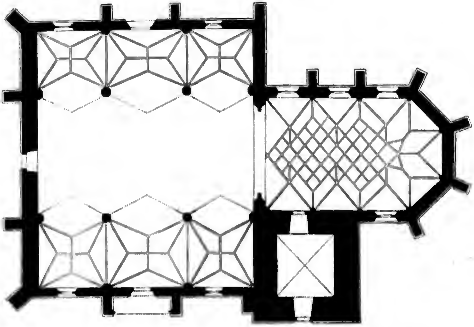


Fig. 6. (St. Leonhard.)

byterium und dem links davon angebauten Thurme. Die Pfeiler ruhen auf rundem Sockel, sind achteckig, 30 Zoll stark und zwischen den Kanten vertieft, an den Wänden steigen Halbsäulen empor und tragen die Rippen der vollkommen erhaltenen Gewölbe der Seitenschiffe, deren rechtes 15 Fuss, das linke 13 Fuss breit ist. Die Überwölbung des Mittelschiffes wurde im Jahre 1825 in Folge der Beseitigung des alten Gewölbes in sehr ungenügender Weise hergestellt. Das Presbyterium ist 39 Fuss lang und 24 Fuss breit, mit dem halben Achteck abgeschlossen und mit einem reichen Netzgewölbe überdeckt, dessen Rippen auf runden Halbsäulen ruhen. Der Musikchor ist von Holz, doch sieht man Anfänge eines steinernen Aufbaues, der nicht zur Vollendung gelangte, die Fenster sind leider stark modernisirt. (Fig. 6.) Der Thurm gehört in seinem Aufbau der Neuzeit an. In der Kirche haben sich Reste eines Flügelaltars erhalten, der durch seine Übergangsformen von der Gothik zur Renaissance einigermassen interessant ist.

Passau.

Von Dr. **Karl Lind.**

III.

Die dem schmalen rechten Innufer entlang angelegte Innstadt, auf deren dahinter gelegenen Anhöhen sich wahrscheinlich schon zu Römerzeiten jene bewohnte Ansiedlung befand, die in des heil. Severin Lebensbeschreibung von Eugippius als Bojotro genannt wird, enthält nur wenig Denkmale, die auf eine ältere Zeit zurückreichen. Die zunächst der Brücke stehende, der heil. Gertraud gewidmete Kirche dürfte hinsichtlich ihrer Entstehung den ersten Jahren des XIV. Jahrhunderts angehören, doch stammt das jetzige Gebäude aus dem XIX. Jahrhundert, da starke Brände in den Jahren 1814 und 1815 das frühere gänzlich zerstörten. Leider gingen mit der früheren Kirche auch viele merkwürdige Monumente zu Grunde.

Das für den Alterthumsforscher bedeutendste Bauwerk der Innstadt ist die am Friedhofe gelegene St. Severins-Kirche. Es ist eigenthümlich, wie wenig Kirchen der Gegenden, in denen Severinus seines heiligen Amtes waltete, das Andenken an diesen heiligen Sendboten des christlichen Glaubens dadurch, dass sie demselben geweiht sind, erhalten. So z. B. dürften sich in Nieder-Oesterreich kaum mehr als zwei solche Kirchen finden.

Wenn auch die ältesten Nachrichten über diese Kirche nur der Mitte des XII. Jahrhunderts angehören, zu welcher Zeit sie schon als Pfarrkirche erscheint, so ist doch kein Zweifel, dass sie schon früher bestand, ja dass schon in den ältesten Zeiten zu dieses Heiligen Andenken hier eine Capelle stand.

Die gegenwärtige Kirche dürfte in ihrem älteren Theile in das XII. Jahrhundert zurückreichen. Es ist dies das Schiff, das nahezu ein Quadrat bildet und flach überdeckt ist; leider entbehrt der romanische Theil innen und aussen jedes charakteristischen Details; Portal und Fenster wurden bei der im Jahre 1854 vorgenommenen, übrigens sehr lobenswerthen Restauration hergestellt und letztere dem gegenwärtigen Bedürfnisse entsprechend erweitert. Wenn bei dieser, sowie bei allen in Passau vorgenommenen Kirchen-Restaurationen

etwas auszustellen ist, so ist es, dass diese mitunter zu eingreifend, besonders an Werken der Sculptur, durchgeführt wurden, wodurch der Charakter der Alterthümlichkeit derselben arge Einbusse litt. Neben dem Kirchenschiffe ist eine ganz kleine Capelle, als die Betzelle Severin's bezeichnet, über deren Alter jedoch die jetzige Restauration gar keine Vermuthung mehr zulässt. Der Chor ist ein gothischer Bau, der im Jahre 1476 anlässlich einer in der Kirche nothwendig gewordenen Hauptreparatur aufgeführt wurde. Wir finden da stark profilirte Rippen, hohe schmale Fenster und aussen die übliche Strebepfeileranlage.

Von alten Werken der Sculptur erscheinen erwähnenswerth drei Grabsteine von Pfarrern, davon zwei in die Mitte des XIV. Jahrhunderts zurückreichen (früher im Fussboden, jetzt an der Wand aufgestellt), eine fast lebensgrosse Madonna, vielleicht noch dem XIII. Jahrhundert angehörig, eine etwas ältere Statue des heil. Severin, die Statuen der heil. Elisabeth und Maria aus dem XIV. Jahrhundert, ein Relief, den Tod Mariens vorstellend, aus dem XV., und (wahrscheinlich etwas jünger) die Statuen des h. Sebastian und Wolfgang.

Zunächst des Einganges steht ein Römerstein, der jetzt, oben entsprechend ausgehöhlt, als Weihwasserstein benützt wird. Seine Inschrift lautet: D. M. | Faustini | ano veet | illyr vll | ingenus | fil. et felix | C. S. C. ex vi | ejus b. m. pp.

Die am linken Ilzufer gelegene Ilzstadt steht zwar an Altehrwürdigkeit den anderen Theilen Passau's nach, doch finden sich schon im XI. Jahrhundert Spuren dieser Ansiedlung, die bald in innigen Verband mit Passau selbst trat. Hier hatten Schiffer und Schiffbauer, auch Juden ihren Wohnsitz aufgeschlagen. Hier war die Zollstätte des Klosters Niedernburg für die Handelsleute, welche den mit Böhmen die Verbindung herstellenden goldenen Steig benützten.

Die dem heil. Bartholomäus geweihte Pfarrkirche, ein stark restaurirter und umgestalteter Bau des XV. Jahrhunderts, davon einige Theile noch älter sein mögen, wie die untere Partie des Thurmes (Ende des XIII. Jahrhunderts), enthält als einzige Sehenswürdigkeit einige noch dem XV. Jahrhundert angehörige Glasmalereien, die aus der Collegiatkirche St. Salvator hieher übertragen wurden. Sie enthalten die in ihrer Art eigenthümlichen Darstellungen eines vermeintlich von den Juden an heil. Hostien begangenen Frevels.

(Schluss folgt.)

Die Kunst des Mittelalters in Böhmen.

Von **Bernhard Grueber**.

Fortsetzung

(Mit 31 Holzschnitten.)

Die Pfarrkirche in Kouřim.

Die ehemalige Kreisstadt Kouřim gehört zu den ältesten Orten Böhmens, wurde jedoch erst mit Kolin zur Stadt erhoben, in welcher Zeit auch die Erbauung der Pfarrkirche und der zum Theil noch in gutem Zustande befindlichen Stadtmauern erfolgte. Bereits im XII. Jahrhundert war Kouřim der Sitz eines Erzdecans und besass eine von den dreizehn Hauptkirchen Böhmens, doch hat sich von diesem Gebäude nicht die mindeste Spur erhalten.

Die dem heiligen Stephan gewidmete Pfarr- und Decanal-Kirche zeichnet sich, von einigen Verzopfungen der Aussenseite abgesehen, vor allen Übergangsbauten des Landes durch gleichmässige Detailbildung aus; das Innere ist beinahe vollständig erhalten und lässt erkennen, dass das Ganze ohne Unterbrechung in kurzer Zeit ausgeführt worden ist. Das Kirchenhaus ist dreischiffig und hält die Basilicaform ein; zu beiden Seiten stehen drei quadratische mit runden Mitteldiensten versehene Pfeiler von ähnlicher jedoch viel schlankerer Gestalt, als wir sie in Kolin kennen gelernt haben. Sowohl der hohe Chor wie die Abschlüsse der Seitenschiffe sind auf die übliche Weise aus dem Achteck gezogen, ein Querhaus ist nicht vorhanden, doch wird die Kreuzform durch zwei neben das Presbyterium gestellte, über den Seitenschiffen sich erhebende Thürme ausgedrückt.

Das für eine städtische Pfarrkirche ungewöhnlich lange, um 8 Stufen erhöhte Presbyterium gibt Kunde, welch hohen Rang die Kouřimer Kirche eingehalten habe. An beiden Seiten sind in die Wand je neun Nischen eingelassen, welche anstatt der Chorstühle für die sich hier versammelnden kirchlichen Würdenträger dienten. Unter dem hohen Chor befindet sich eine achteckige, von einer Mittel-Säule unterstützte und der heil. Katharina gewidmete Krypta, in welche man auf schmalen in der Mauerdicke angelegten Treppen hinabsteigt.

Die Hauptmasse zeigen sich wie folgt:

Lichte Länge des Hauptschiffes von der Westwand bis an den Triumphbogen	66 Fuss
lichte Länge des Presbyteriums und Chorschlusses zusammen	55 „
Weite des Langhauses	56 „
Weite des Mittelschiffes zwischen den Pfeilern	$23^1/_2$ „
Pfeilerstärke	$4^1/_2$ „
Höhe des Mittelschiffes	45 „
Höhe der Seitenschiffe	24 „

Der Fussboden der Krypta liegt 15 Fuss unter dem Pflaster des Presbyteriums; die Krypta hält im geraden Durchmesser 22 Fuss und ist bis in den Gewölbescheitel $12^1/_2$ Fuss hoch. Unterhalb derselben liegt noch eine ältere nicht mehr zugängliche Begräbnisscapelle. Kirche und Krypta sind einheitlich und es zeigt sich in der Behandlungsweise der hier und dort vorkommenden Decorationen, Rippen und Gewölbebildungen nicht der leiseste Unterschied. Die Laubwerke, Blumen und Bandverzierungen sind genau in derselben Weise entworfen und ausgeführt, wie die in

Kolin, auch stellt sich mittelst technischer Untersuchungen zur Evidenz heraus, dass diese beiden Kirchen von einem und demselben Meister geleitet worden sind. Etwas flüchtiger sind die Arbeiten in Kouřim ausgeführt, auch fehlen hier die Bestiarien, Larven und figürlichen Darstellungen, deren in Kolin viele getroffen werden. Es fehlte an Arbeitskräften, besonders an Bildhauern, die wenigen verfügbaren Arbeiter waren durch den Koliner Bau in Anspruch genommen und mehr nicht aufzutreiben. Dieser Umstand spricht für die etwas frühere Anlage von Kolin.

Der Spitzbogen herrscht in beiden Denkmalen vor, doch sieht man wie in Kolin auch in Kouřim einzelne aus dem Halbkreise errichtete Constructionen, so den Triumphbogen, den vordersten Arcadenbogen links und die Hauptgurte im Presbyterium. Auch die Fensterchen an den Thürmen und in der Krypte sind nach romanischer Weise gebildet, die Eingänge aber gothisch. Das Haupt-Portal befindet sich an der Nordseite unter einer weit vorgetragenen Portike; die Leibung wird beiderseits durch drei angeblendete Säulen und eben so viele rechteckige Vorsprünge gebildet und mit einem aus dem gleichseitigen Dreieck gezogenen Spitzbogen überwölbt; die Thüröffnung aber ist mit einem aus Halbkreisen gezeichneten Kleeblattbogen bedeckt. Ein ähnliches, jedoch verbautes Portal hat sich an der arg verzopften Westfaçade erhalten.

Da dieses wohlerhaltene und schöne, durch Formenreichthum ausgezeichnete Denkmal noch gänzlich unbekannt ist, wurde zweckdienlich befunden, dasselbe so genau zu illustriren, als die vorgezogenen Gränzen erlauben; daher sind beigefügt:

Fig. 34 Grundriss des Kirchenhauses, Fig. 35 Grundriss der Krypta, Fig. 36 Längenschnitt der Kirche und Krypta, Fig. 37 Haupt-Portal, nebst Grundriss, Fig. 38, Fenster mit Masswerk am Seiten-Chor, Fig. 39 Fenster im Lichtgaden, Fig. 40 Bogenstellung im Chor, Fig. 41 Gewölberippen im Chor, Fig. 42 Pfeiler in der Krypta nebst Grundriss, Fig. 42 bis 47 Capitäle.

Die Literatur über die Kirchen von Časlau, Kolin und Kouřim ist sehr dürftig, die Errichtungsbücher des Prager Domcapitels reichen nicht in die Gründungszeit dieser Kirchen hinauf, genaue Beschreibungen werden hier zum erstenmal geboten.

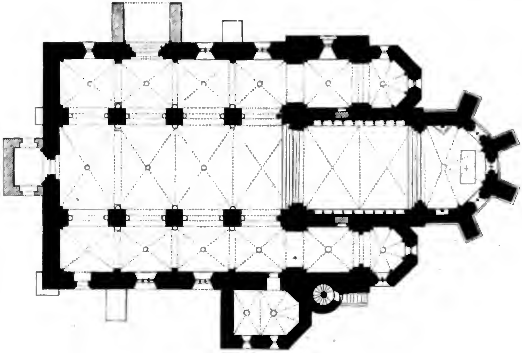


Fig. 34. (Kouřim.)



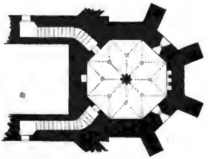


Fig. 35. (Kouřim.)

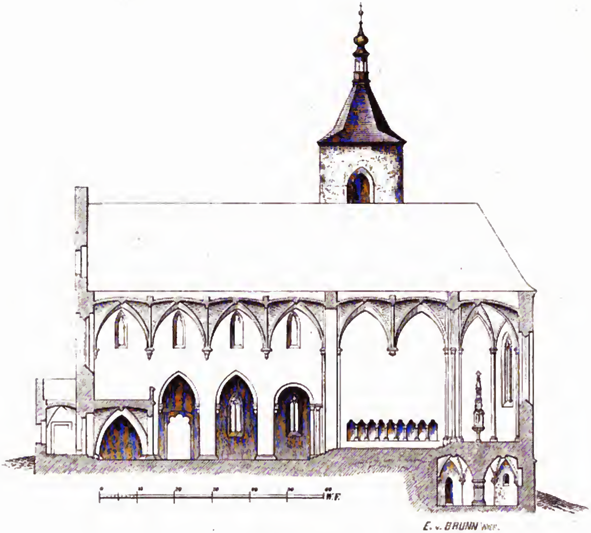


Fig. 36. (Kouřim.)

Die Propsteikirche in Politz (Polic).

In geographischer Hinsicht liegt das etwa drei Stunden gegen Süden vom Benedictinerstifte Braunau entfernte Politz, zwar[1] etwas abgelegen von der geschilderten Gruppe, kann aber füglich als nördlichster Ausläufer angesehen werden und schliesst sich enge an die Kirchen zu Kolin und Kouřim an. Politz ist eine Colonie des Benedictiner Klosters Břevnov bei Prag, wurde 1213 gegründet und von Přemysl Otakar I. bestätiget. Über den Kirchenbau sind keine zuverlässigen Nachrichten vorhanden, wenn auch in den Kloster-Annalen von Braunau (ebenfalls einer Břevnover Colonie) vorkommt, dass der Abt Paul Bavor im Jahr 1304 die sämmtlichen Stiftsgebäude in Politz habe neu aufführen lassen. Dergleichen Angaben kommen in klösterlichen Berichten nicht selten vor, ohne dass denselben besonderes Gewicht beizulegen wäre; in der Regel pflegte ein Abt nach dem andern einige Baulichkeiten auf seinen Stiftsgütern ausführen zu lassen und so geschah es oft, dass ein eifriger Klosterbruder den Theil für das Ganze nahm und eine Reparatur als neue Anlage verzeichnete. Wahrscheinlich ist, dass durch den genannten Abt Paul Bavor die Kirche vollendet und so diesem thätigen Manne das ganze Verdienst zugeschrieben wurde.

Die Anlage gehört unbedingt der Mitte des XIII. Jahrhunderts an, hat aber viele Änderungen erfahren. Im Jahre 1421 durch die Hussiten zerstört, um 1715 durch Dinzenhofer erneuert, wurde das Gebäude vor einigen Jahren in nicht unpassender Weise restaurirt, so dass der gegenwärtige Zustand befriedigend genannt werden kann. Die Kirche unter dem Namen Maria Geburt ist eine Basilica, ohne Thurm, mit langem Presbyterium, neben welchem sich die Seitenschiffe nicht fortsetzen. Die Wölbungen des Mittelschiffes sind in Folge des Brandes von 1421 zusammengestürzt und durch moderne ersetzt worden, im Presbyterium aber und den Nebenschiffen haben sich die alten Kreuzgewölbe erhalten. Das dreischiffige Langhaus hat fünf quadratische Pfeiler auf jeder Seite und erscheint bei ungewöhnlicher Schmalheit des Mittelschiffes fast überlang, denn bei einer lichten Breite von 21 Fuss hält der Mittelgang

[1] Mitth. d. Cen. Com. XV. B., p. XV.

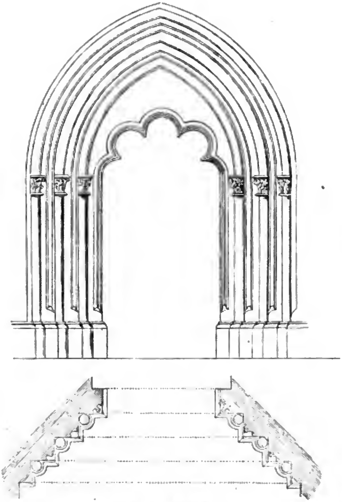


Fig. 37. (Kouřim.)

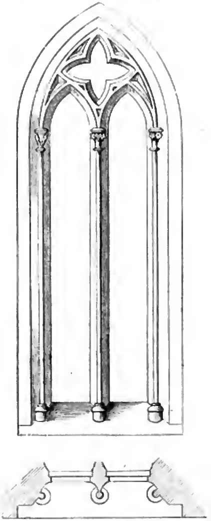


Fig. 38. (Kouřim.)

eine Länge von 100½ Fuss ein und ist gegenwärtig, obwohl das neue Gewölbe etwas tiefer herabgesetzt wurde, noch 50 Fuss hoch. Die Seitenschiffe sind je 16 Fuss weit bei einer Höhe von 26 Fuss. Das Presbyterium besteht aus zwei Gewölbejochen und dem aus fünf Seiten des Achtecks gebildeten Chorschlusse mit einer Gesammtlänge von 60 Fuss.

Die Westfronte der Propsteikirche zeichnet sich durch einen vorzüglich schönen Portalbau aus, welcher, zwischen den Portalen von Hradiš und Kouřim die Mitte einhaltend, mit einer besondern Mauerverstärkung aus der Wandfläche vortritt. Die Leibung wird durch eine über die Wand vorspringende freie, und drei in der Schrägung eingeblendete Säulen gebildet, das Ganze ist reich mit Pflanzen-Ornamenten ausgestattet, wobei namentlich das Weinlaub mit bewunderungs würdiger Geschicklichkeit und in den verschiedensten Umstellungen angewandt wurde. Auch das Innere zeigt ähnliche Decorationen; die Gurtträger, Pfeiler und die Wandsäulen im Chor sind mit abwechselnden Laubwerken und linearen Bildungen geschmückt und die Gewölberippen besonders zierlich profilirt.

Beigeschaltet sind: Fig. 48 Grundriss der Propsteikirche, Fig. 49 Partie des Mittelschiffes im Aufriss, Fig. 50, Aufriss des Portales, Fig. 51 Grundriss desselben, Fig. 52 bis 54 Detailirungen.

Die Landkirchen.

Es ist wiederholt angeführt worden, dass der romanische Styl auf dem Lande noch lang in Übung verblieb, nachdem die Übergangsformen bei grössern Bauführungen den Vorzug erlangt hatten. Indess war unausbleiblich, dass die Neuerungen hie und da Eingang fanden, besonders in jenen Gegenden, welche im Laufe des XIII. Jahrhundert durch herbeigerufene deutsche Colonisten urbar gemacht wurden. So treffen wir auf den weitläufigen Besitzungen des Klosters Selau und überhaupt in den östlichen Bezirken viele Kirchen, welche sich von den romanischen Bildungen auffallend unterscheiden, obschon sie einschiffig gehalten sind und wie jene aus Vorhalle, Langhaus und Chor bestehen. Das Langhaus ist nach alter Weise noch mit flacher Holzdecke überspannt, aber im Vergleich mit der romanischen Anlage viel räumlicher, indem die Länge bis auf 60, die Breite auf 33 Fuss ausgedehnt wird. Vorhalle und Emporkirche, welche letztere in der böhmischen Landkirche nie fehlt, behalten so

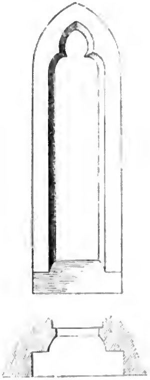


Fig. 39. (Kouřim.)

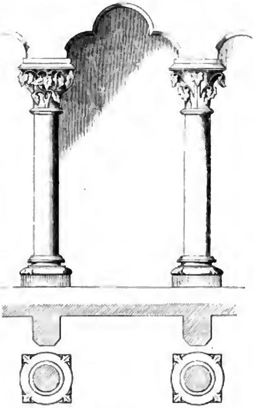


Fig. 40. (Kouřim.)

ziemlich die frühere Anordnung, dagegen nehmen Thurm und Chorbau ganz andere Gestalt an.

Der Thurm findet seine Stellung gewöhnlich neben dem Chore, so dass die Thurmhalle als Sacristei dient. Der Chorschluss ist regelmässig aus dem Achteck construirt, mit Strebepfeilern ausgestattet und immer mit einem schönen, oft sogar prächtig ausgeführten Gewölbe versehen. In den Kirchen von Jiřic (Jirschitz) und Jung Břišt (Mladé Břiště) sieht man Knäufe, Schlusssteine, Gurten und andere Bautheile von sorgfältigster Steinmetzarbeit und ganz eigenartiger Formgebung. Beide um 1270 vollendete Kirchen waren auch mit starken Mauern und Graben umzogen, also Festungskirchen. In der Pfarrkirche S. Jakob zu Jiřic (welches Dorf wegen seiner plangemässen Eintheilung bereits erklärt wurde) sieht man sogar figürlichen Schmuck an den Gurtträgern des Chorschlusses.

Zwar kleiner aber durchgebildeter zeigt sich die St. Johann Baptist-Kirche in Jung-Břišt, von welcher eine Beschreibung gegeben werden soll. Durch das an der Westseite befindliche früh-gothische Portal tritt man in die von zwei Pfeilern unterstützte, 10 Fuss tiefe Vorhalle, darüber die übliche Empore. Das Schiff ist mit flacher Holzdecke belegt, 30 Fuss lang, 25 Fuss breit und ebenso hoch. An das Schiff lehnt sich eine Art von Querhaus, welches dadurch gebildet wird, dass neben dem quadratischen Mittelraum zur linken der Thurm, zur rechten eine diesem entsprechende Capelle vorgelegt ist. Diese Partien, wie auch der um 20 Fuss vortretende dreiseitige Chorschluss sind überwölbt, die Vierung ist vom Langhaus durch einen Triumphbogen abgeschlossen. Die Mauerdicke beträgt 4 Fuss.

Der angefügte Grundriss, Fig. 55, verdeutlicht dieses interessante Bauwerk.

Ein zweites Gebäude dieser Art ist die Pfarrkirche in Nachod am polnischen Steig, eine kreuzförmige, in allen Theilen überwölbte Anlage. Das 60 Fuss lange und 34 Fuss breite Schiff besteht aus vier gleichen Gewölbeabtheilungen und wird durch einen um 5 Fuss vortretenden Triumphbogen vom Presbyterium getrennt. Neben dem bedeutend schmälern Presbyterium sind zwei Thürme angeordnet, von viereckiger schwerer Grundform, durch welche die Kreuzform ausgesprochen wird. Presbyterium und Chorschluss gehören der Übergangszeit an und sind mit schönen Wölbungen in der Art wie Břišt ausgestattet, das Schiff aber besitzt keine ursprünglichen Gewölbe und scheint ehemals flach eingedeckt gewesen zu sein.

Im Chor dieser Kirche hat sich ein vorzüglich schönes Sacramentshäuschen von Tafelform erhalten,

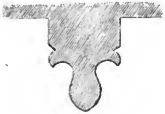


Fig. 41. (Kouřim.)



Fig. 43. (Kouřim.)

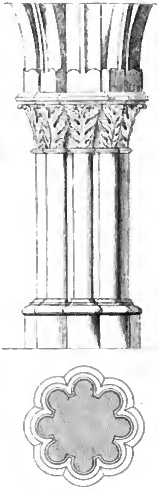


Fig. 42.



Fig. 44.



Fig. 45.



Fig. 46



Fig. 47.

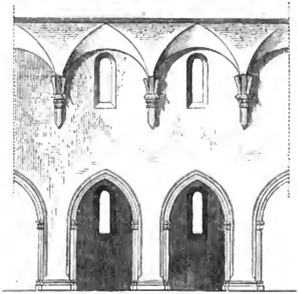


Fig. 49. (Politz.)

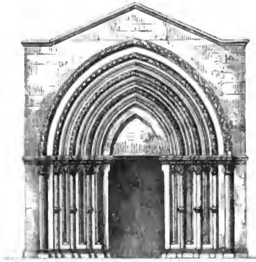
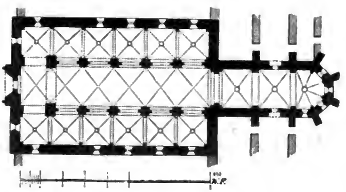


Fig. 50. (Politz.)



7 Fuss hoch und 2½ Fuss breit, in dessen von einem geschweiften Bogen umschriebenem Mittelfeld ein gut angeordnetes Veronicabild eingepasst ist.

Die beigefügten Illustrationen sind: Fig. 56 Grundriss, Fig. 57 östliche Ansicht der Kirche.

Dieser Richtung gehören an: die Kirche zu Unter-Oujezd bei Leitomischl, welche an der Nordseite mit einem rundbogigen aber im zierlichsten Übergangs-Styl gehaltenen Portal geschmückt ist, die Pfarrkirchen zu Vlašim Domašín, Lhotice bei Selan, und noch einige in emphyteutischen Dörfern befindliche Bauwerke.

Rückschau auf die östliche Gruppe.

So gleichartig die stylistische Entwicklung der aufgezählten Werke erscheint, so eng begränzt der Zeitraum ihrer Erbauung ist, machen sich doch allerlei Schattirungen bemerkbar, welche zum Theile als naturgemässe Fortschritte aufzufassen sind, theils durch Aeusserlichkeiten, Bau-Materialien, vorhandene Mittel u. dgl: hervorgerufen wurden. So stimmen Trebitsch, St. Agnes, Tischnowitz und Hradišt' vollkommen überein und sind unbedenklich in die gleiche Zeit (1230—1245) zu versetzen, wenn auch über Hradišt' und Trebitsch keine urkundlichen Belege beigebracht werden können. Etwas jünger scheinen die Iglauer Denkmale nebst den Kirchen Selau und Humpolec zu sein, als deren mittlere Bauzeit 1250 angenommen werden darf. Die fast zu weit gesteigerte Einfachheit dieser Werke wird zum Theil durch das unbildsame Material und Mangel an Arbeitskräften erklärt, mag aber auch etwas auf persönlichen Anschauungen des regierenden Selauer Abtes beruhen. Abermals um etwa 10 Jahre jünger zeigen sich die Prachtbauten Politz, Kouřim und Kolin, von denen die letztere wahrscheinlich am frühesten angefangen und am spätesten vollendet wurde. Da die Koliner Kirche im dritten Theile noch einmal besprochen werden muss, begnügte man sich hier deren Baugeschichte nur in allgemeinen Linien anzudeuten.

Die zwischen 1260 bis 1300 angelegten grössern Bauwerke, z. B. die Kirchen in Sedlec, Beneschau, Böhmisch-Brod, Pilgram, Leitomischl, tragen zwar alterthümliches, aber vollständig gothisches Gepräge und sind deshalb einer besondern Gruppe einverleibt worden.

Südliche Gruppe.

Der Süden Böhmens, dessen Armuth an Bauten romanischen Styles dargethan wurde, besitzt gleichsam als Entschädigung zahlreiche, geschichtlich wie künstlerisch hochwichtige Denkmale der Übergangszeit, deren Entstehung meist genau documentirt ist. Gleich dem Nordosten, wo sich entlang des Riesengebirges undurchdringliche Wälder einer gleichmässigen Verbreitung der Cultur entgegenstellten, erhielt auch der Südwesten und Süden des Landes erst im Laufe des XIII. Jahrhunderts eine dichtere Bevölkerung. Hier wie dort waren die Klöster am thätigsten, Wildnisse in fruchtbare Felder zu verwan-

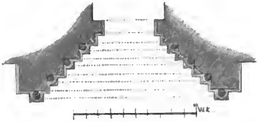


Fig. 51. (Politz.)



Fig. 52. (Politz.



Fig. 57. (Nachod.)



Fig. 53. (Politz.)



Fig. 56. (Politz.)

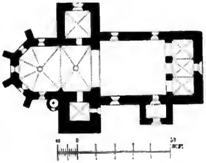


Fig. 120. (Przt.)

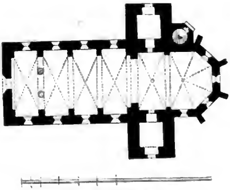


Fig. 54. (Nachod.)*

deln, Waldungen auszuroden und durch geregelte Strassen oder Saumpfade den Verkehr zu beleben. Auch im Böhmerwalde und seinen Ausläufern fand das emphyteutische System Eingang und bewährte sich als nutzbringend.

In ihrem Charakter schliessen sich die in der Südspitze befindlichen Bauwerke weniger an die im Innern des Landes vorherrschende Richtung, als vielmehr an die im Donauthale vorfindlichen Bildungen an, welches Verhältniss zunächst den Herren von Rosenberg zuzuschreiben ist, die in diesen Gauen fast mit königlicher Macht geboten und auch an der Donau wie in Steiermark reich begütert waren.

Stift Goldenkron.

Wenn gleich Hohenfurt, die Stiftung der Herren von Rosenberg, heute noch in ununterbrochener Herrlichkeit fortblüht, erlag das königliche Goldenkron den Schicksalsschlägen, von denen es seit dem Beginne des XV. Jahrhunderts in langer Reihe heimgesucht wurde. König Otakar II. gründete in Folge eines Gelübdes, welches er während der Schlacht bei Kroissenbrunn gethan, das Cistercienserstift „Corona aurea" und dotirte es mit den Gütern Boletic und Gojan, welche Besitzungen die Herren von Klingenberg, Bavor von Strakonic und Vok von Rosenberg mit vielen Liegenschaften vermehrten. Schon in den Kriegen zwischen König Otakar und Kaiser Rudolf von Habsburg brachen schwere Tage über das Kloster herein, doch erholte es sich im Laufe des XIV. Jahrhunderts und befand sich in sehr günstiger Lage, als die Hussitenstürme losbrachen, wo es zerstört wurde.

Obwohl König Vladislav II. sich Mühe gab, das Stift wieder emporzubringen, konnte es nicht erstarken; denn viele Klostergüter hatte sich der umliegende Adel angeeignet und die übriggebliebenen waren gerade die werthlosesten. Unter fortwährend misslichen Verhältnissen fristete sich das Stift dahin bis zum Jahre 1758, als es durch einen Hofbefehl aufgehoben wurde.

Goldenkron ist eine Colonie des Klosters Heiligenkreuz bei Wien, doch stehen die hier und dort eingehaltenen Styl-Richtungen in keinem unmittelbaren Zusammenhange, wie denn Goldenkron in seiner Bauweise den üblichen Cistercienser-Anlagen nur zum Theil entspricht. Die Kirche ist kreuzförmig, eine Basilica mit hochaufstrebendem Mittelschiff und einem aus der Hälfte des Zehnecks construirten Chorschlusse. Ein Thurm fehlte, auch war keine Emporkirche vorhanden, dagegen ein offener an der Westseite vorgelegter Porticus, welcher jedoch bei dem Brande von 1420 zerstört und nicht wieder aufgebaut wurde.

Mit Zuzählung der beiden verstärkten Pfeiler an der Vierung stehen 16 Pfeiler, 8 auf jeder Seite, im Schiffe, welches von der Vierung bis zur westlichen Frontmauer 138 Fuss lang ist, während die Gesammtbreite 56 Fuss beträgt. Das Querschiff besteht aus drei gleichen Quadraten, misst 84 Fuss in der Breitenrichtung und 28 Fuss in der Tiefe; jenseits Vierung setzt sich der Chor in der Länge von 56 Fuss fort, wodurch sich eine lichte Gesammtlänge von 224 Fuss ergibt. Die Höhe des Mittelschiffes lässt sich nur annähernd bestimmen und dürfte gegen 80 (vielleicht 84) Fuss betragen haben; alle ursprünglichen Gewölbe sind zerstört und der Fussboden im Innern bedeutend erhöht worden. Der ganze Raum ist mit formlosen Stukkaturen überkleckst und besonders der Chor-Schluss arg durch Brände und misslungene Restaurationen entstellt, weshalb man sich über den ungeheuren Eindruck, welchen dieses Gebäude erweckt, nicht genug verwundern kann. Alle Mängel und Schaden, alles bunte Flitterwerk verschwinden bei dem Überblick des Ganzen; eine so einfache Grossartigkeit, man darf wohl sagen Majestät, ist selten erreicht worden. Da hier fast alle Einzelheiten verdorben worden sind, liegt das Wirksame ausschliesslich in der glücklichen Massenbehandlung und in den zu Grund gelegten Verhältnissen.

Die Zahl 14 scheint hier wie in Hohenfurt als Grundzahl gegolten zu haben, welche in allen Längen-, Breiten- und Höhenverhältnissen wiederkehrt. In Goldenkron sind die Seitenschiffe je 14, das Hauptschiff und Querhaus 28 Fuss weit; die Weite des Langschiffes beträgt 56, dessen Länge 84 und die Gesammtlänge

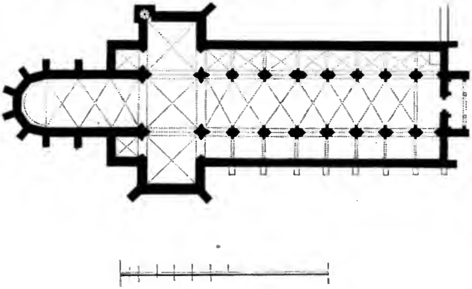


Fig. 58. (Goldenkron.)



Fig. 59. (Goldenkron.)

der ganzen Kirche im Licht 224 Fuss, Masse, in denen die Grundzahl 2-, 4-, 6- und 16mal enthalten ist. Die Pfeiler sind aus der Kreuzform abgeleitet und in derselben Weise wie in Trebitsch profilirt; sie gehen ebenfalls ohne Vermittlung eines Kämpfergesimses in die Arcaden-Bogen über, während ein mittlerer Pilaster als Dienst aufsteigt, um die Rippen des Hauptschiffes zu unterstützen.

Mit Ausnahme eines grossen vierfeldrigen, an der Abendseite befindlichen Fensters, dessen Masswerk einer spätern Restauration anzugehören scheint, und einer schönen Rosette im südlichen Kreuzarme sind alle alten Fenster abhanden gekommen, eben so die Strebepfeiler längs der Nordseite, welche man kürzlich abgetragen hat. Von dem ehmals prachtvollen Kreuzgang, dem Capitel-Saal und noch einer Capelle haben sich ansehnliche Reste erhalten, dürften aber bald verschwunden sein, da sie als Werkstätten einer Eisengiesserei und Maschinenfabrik benützt werden. Es ist sehr zu bedauern, dass das Schicksal diesem herrlichen Gebäude keine andere Bestimmung vorbehalten hat. Die Stiftskirche Maria Himmelfahrt dient gegenwärtig als Pfarrkirche des Dorfes Goldenkron und befindet sich in leidlichem Bauzustande.

Wie es gekommen, dass bei den gänzlich verschiedenen Anlagen der Kirchen Hohenfurt und Goldenkron die Einzelmasse so vielfach übereinstimmen und sich auf „7" reduciren lassen, möchte seinen Grund theils in königlichen Vorschriften, theils in dem Umstande haben, dass die Baumeister dieser beiden Cistercienser-Kirchen, welche nur 6 Stunden von einander entfernt sind, oft mit einander conferirten. Die Kirche zu Goldenkron ist nicht allein viel länger und regelmässiger, sondern sie ist in einer viel weiter fortgeschrittenen Gothik ausgeführt, während der Grundriss mehr an romanische Anordnungen erinnert.

Illustrationen: Fig. 58 Grundriss, Fig. 59 Aufriss der Westseite, Fig. 60 Rundfenster im Querschiff, Fig. 61 Pfeilerprofile, Fig. 62, 63 Strebepfeiler mit Detail, Fig. 64, Krönung des Treppenthürmchens, Fig. 65, 66 Capitäle aus dem Kreuzgang.

Das Dominicanerstift zu Budweis.

Wir haben bereits über das Entstehen dieser freundlichen Stadt Mittheilung gemacht und beschränken uns hier darauf, zu bemerken, dass diese Stadt als Lieblingsschöpfung des Goldenen Königs anzusehen ist, und von ihm immer mit Vorliebe und Auszeichnung bedacht wurde. An der Stelle des heutigen Klosters soll Otakar II. die Nachricht erhalten haben, dass ihm ein Kind (das erste) geboren worden sei, weshalb er hier diese fromme Stiftung zu machen beschloss, die sich bis zum heutigen Tage erhalten hat.

Einer durch eine Inschrift verewigten Sage nach soll das Dominicanerstift 30 Jahre früher als die Stadt angelegt worden sein; diese Schrift befindet sich oberhalb der Klosterpforte und lautet: Triginta ac uno locus hic prior urbe stat anno. Da jedoch die Stadt urkundlich bereits 1265 als solche genannt wird, und die Dominicaner-Kirche nach untrüglichen Anzeichen gleichzeitig mit dem Kloster Goldenkron, vielleicht durch denselben Werkmeister, erbaut wurde, darf die Richtigkeit der

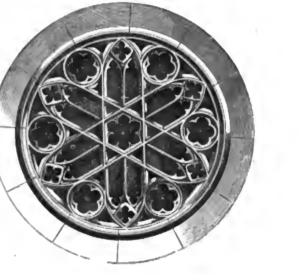


Fig. 60. (Goldenkron.)



Fig. 62. (Goldenkron.)



Fig. 63.

Inschrift bezweifelt werden, insofern sie sich nicht auf ein besonderes dermal unbekanntes Ereigniss (z. B. Vollendung der königlichen Burg oder der Stadtpfarrkirche) bezieht.

Die Klosterkirche Maria Geburt ist eine Basilica, ohne Thurm und ohne Querschiff, doch mit Andeutung der Kreuzform, indem vor dem Presbyterium eine Vierung liegt, neben welcher die Seitenschiffe sich zur Höhe des Hauptschiffes erheben. Das Langhaus ist durch ein Rechteck umschrieben und durch sechs Pfeiler (auf jeder Seite) eingetheilt. Die beiden an der Vierung stehenden Pfeiler sind verstärkt und aus der Kreuzform abgeleitet, die übrigen haben quadratische Grundform mit vorgelegten Diensten.

Von der Vierung an bis zum Abschlusse des aus dem Achteck gezogenen Chores hat sich die ursprüngliche Anlage ganz unverändert erhalten, das Haus westlich von der Vierung wurde modernisirt, mit korinthischen Pilastern, Capitälen und Gebälken überzogen, wobei sonderbarer Weise die alten Gewölbe intact geblieben sind.

Das Gepräge des Ganzen wie aller einzelnen Theile ist genau dasselbe, welches wir in Goldenkron kennen gelernt haben: dieselbe Einfachheit und Grossartigkeit der Massen, die gleich sorgfältige Behandlung der Details. Die Ornamentik namentlich deutet auf einen und denselben Meister hin, sie ist gothisch ohne irgend einen Anklang an die frühere Periode, und verdient in Anbetracht des Materiales, eines sehr harten Granits, besonderes Lob. Die beiden Nebenschiffe haben sich in allen Theilen unversehrt erhalten und zeigen an den Gurtträgern und Schlusssteinen vorzügliche Steinmetzarbeiten, deren auch das Presbyterium viele besitzt. Nebst den gewöhnlichen Laubgebilden kommt das Eichenblatt hier öfters vor; an einem im Chorschlusse befindlichen Capitäle sieht man sogar eine humoristische Darstellung, welche in Böhmen zu den grössten Seltenheiten gehören. Unterhalb eines Bündels von Eichenblättern steht ein Schwein, welches eine Eichel verspeist. Die Maria-Geburt-Kirche wurde am Feste Trinitatis des Jahres 1274 feierlich eingeweiht und soll damals vollendet gewesen sein, mit welcher Nachricht der alte Bestand vollkommen übereinstimmt.

Südlich von der Kirche breitet sich der wohlerhaltene Kreuzgang aus, wo originelle Masswerke und Ornamente vorkommen. Der Gang bildet ein Rechteck von 140 Fuss Länge und 120 Fuss Breite und ist mit einer zierlichen im südlichen Flügel befindlichen Capelle ausgestattet.

Die Kirche hält folgende Maasse ein:

Länge des rechteckigen Kirchenhauses von der Westwand bis zum Anfang des Presbyteriums . . . . 120 Fuss,

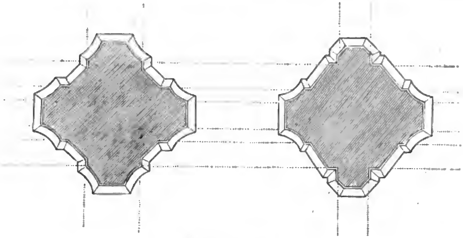


Fig. 61. (Goldenkron.)



Fig. 64. (Goldenkron.)



Fig. 65. (Goldenkron.)



Fig. 66. (Goldenkron.)

Länge des Presbyteriums sammt Chor-Schluss	60	Fuss
Lichte Weite des ganzen Hauses	65½	„
Weite des Mittelschiffes	25	„
Weite je eines Seitenschiffes	16	„
Pfeiler- und Mauerstärke	4	„
Höhe des Mittelschiffes	60	„
Höhe eines Seitenschiffes	25	„

Die Seitenschiffe scheinen sich ursprünglich bis an den Chor-Schluss hin fortgesetzt zu haben, doch in etwas niedrigerer Form, wie sich aus verschiedenen an den Aussenseiten erhaltenen Gewölbespuren entnehmen lässt.

Beigefügte Illustrationen: Fig. 67 Grundriss der Stiftskirche, Fig. 68 Pfeiler-Profil, Fig. 69 und 70 spätgothische Masswerke aus dem Kreuzgang, Fig. 71 und 72 Ornamente aus der Kirche, Fig. 73 und 76 Ornamente aus dem Kreuzgang.

Die Dominicaner-Kirche zu Budweis war mit sehr alterthümlichen Wandgemälden aus dem Schlusse des XIII. Jahrhunderts ausgestattet, von welchen im ersten Theile bereits eine Probe mitgetheilt worden ist. Die meisten dieser 1864 aufgedeckten Malereien sind vollständig verblasst, was um so mehr zu bedauern, da sich aus dieser Zeit nur äusserst dürftige Reste von Wandbildern erhalten haben.

Kloster Hohenfurt.

Im Jahre 1859 feierte das Cistercienser-Stift Hohenfurt zum sechstenmal das Jubeljahr seines Bestandes, nachdem am 1. Juni 1259 der Grundstein zu der Stiftskirche war gelegt worden.

Vok, Herr von Rosenberg, aus dem Geschlechte der Vitkovice, und seine Gemahlin Hedwig Gräfin von Schauenburg hatten gemeinschaftlich den Entschluss gefasst, in einer mit dichten Wäldern bedeckten, von der Moldau durchrauschten Gegend ein Cistercienser-Kloster zu gründen und zu diesem Behufe die bischöfliche Einwilligung wie den landesfürstlichen Consens erwirkt. Bischof Johann III. vollzog persönlich und mit grosser Feierlichkeit den Act der Grundsteinlegung, welchem viele Personen aus den edelsten Geschlechtern beiwohnten. Wie bei den meisten Kirchenbauten üblich, scheint auch hier das Altarhaus (der hohe Chor) mit den angränzenden Capellen bereits aus dem Grunde aufgemauert gewesen zu sein, als die Einweihung geschah. Mit dieser Vermuthung stimmt das Gepräge der ganzen Chorpartie sammt dem Capitel-Saale und der zwischenliegenden Sacristei-Capelle überein. Einige der hier bestehenden Bautheile deuten sogar ein etwas höheres Alter an und können in der That früher angelegt worden sein, weil sich Herr Vok bereits lang vor der Gründung mit dem Abte des Klosters Wilhering bei Linz ins Einvernehmen gesetzt hatte, auf dass die von ihm beabsichtigte Stiftung mit Conventualen aus Wilhering besetzt werde.

[1] Literatur im Verhältniss zu einer so alten und volkreichen Stadt verhältnissmässig unbedeutend. Neben den bekannten Geschichtswerken und Topographien enthalten die verschiedenen Abhandlungen der böhmischen Gesellschaft der Wissenschaften, die Mittheilungen der k. k. Central-Commission d. B. und des deutschen Geschichtsvereines f. B. dann die „Památky archeologicke" ein sehr schätzenswerthes aber zerstreutes Materiale. Als zwar nicht umfangreiche aber selbstständige Bearbeitungen sind anzuführen. Kurzgefasste Geschichte der Berg- und Kreisstadt Budweis von E. F. Richter, Budweis 1860, ferner: Die Erbauung der Berg- und Kreisstadt Budweis, von Dr. P. Millauer, Prag 1817. Eine umfassende Geschichte dieser Stadt ist durch den deutschen Geschichtsverein in Aussicht gestellt.

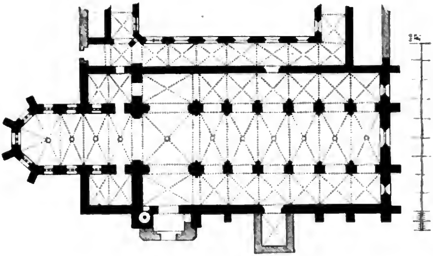


Fig. 67. (Budweis.)

Das neue Kloster erhielt den Namen Hohenfurt (Altovadam, Vyšebrod), entweder von der daselbst befindlichen Überfuhr über den Moldaufluss, oder wie Andere glauben, von dem damals schon bestehenden gleichnamigen Orte. Die Stiftung war mit Zustimmung aller Glieder der damals in mehrere Linien getheilten Familie der Witigonen, wie sie sich selbst nannten, geschehen und alle wetteiferten, das Kloster möglichst reich mit liegenden Gründen und Gerechtsamen auszustatten. Dessenungeachtet machten die Baulichkeiten langsame Fortschritte, weshalb Heinrich von Rosenberg, Sohn des Vok, dem Stifte laut Urkunde vom Jahr 1281 mehrere Zinsungen überliess, auf dass der Kirchenbau schleuniger betrieben werde. Gegen den Schluss des Jahrhunderts, als die Kirche bereits vollendet war, scheint sie durch einen Brand schwer beschädigt worden zu sein, denn es wurden bald nachher mehrere Indulgenzen zu Gunsten des Gebäudes erlassen. Spuren einer um diese Zeit vorgefallenen theilweisen Beschädigung lassen sich sowohl im südlichen Kreuzarme wie im anstossenden Kreuzgang nachweisen; damals dürfte auch geschehen sein, dass die ursprünglich basilicale Anlage in eine Hallenkirche umgewandelt wurde. Auch im Verlaufe des XIV. Jahrhunderts blieben Unfälle nicht aus, wie aus einer Schenkung zu entnehmen ist, welche die Herren Johann und Peter II. von Rosenberg dem Stifte machten, indem sie 1385 den Ort Těchoraz nebst verschiedenen Geld- und Naturalgaben widmeten, zu dem ausschliesslichen Zwecke, dass das Kirchendach wieder aufgestellt werde.

Von den Hussitenstürmen blieb Hohenfurt verschont, das einzige Kloster in Böhmen, welches diese Verwüstungs-Periode ohne Schaden überstanden hat. Doch war das Kirchenschiff, dessen Structur vielleicht von Anfang an mangelhaft gewesen, wieder baufällig geworden, weshalb Abt Thomas II. um 1470—1480 die schadhaften Fenster im Langhause und andere mangelhafte Theile neu herstellen liess. Durch diesen Abt scheint auch der westliche Tract des Kreuzgangs nach irgend einem Unfall neu, aber nicht glücklich, wieder aufgebaut worden zu sein. Im vorigen Jahrhundert erhielt die Kirche neue Altäre und wurde an der Westseite durch eine grosse Orgel-Empore, wenn nicht verunstaltet, doch in keinem Falle geziert. Auch allerlei Anbauten und entstellende Zuthaten wurden in jener geschmacklosen Zeit an die Kirche gefügt, jedoch bei einer 1858—1859 glücklich durchgeführten Restauration wieder beseitigt. Leider konnte das vom Kreuzgang umschlossene, auf alten Grundmauern ruhende Brunnenhaus nicht in den Bereich der damaligen Restaurationen einbezogen werden. Diese aus dem Sechseck construirte, um 1730 total überänderte Brunnen-Capelle war ohne Zweifel eine besondere Zierde der klösterlichen Anlage und reihte sich würdig den in Zwettl, Klosterneuburg und andern Orten befindlichen Kreuzgang-Capellen an.

Kloster Hohenfurt besitzt eine Lage, die unmöglich schöner erdacht werden kann. Auf einem steil gegen die Moldau abfallenden Hügel, an der Westseite durch hohe Berge und schöne Waldungen geschützt, wird es im Bogen von dem schon ansehnlichen, über Granitblöcke dahinrauschenden Flusse umfangen, während im Thale das saftigste Wiesengrün mit Ährenfeldern abwechselt. Ein Kranz von blühenden Gärten umzieht die Stiftsgebäude auf allen Seiten und verdeckt zur Hälfte die noch bestehenden Befestigungen, welche einst den Hussiten Trotz boten. Heute erscheinen diese Festungswerke eher als Bild des Friedens, und der gewaltige Thorthurm, durch welchen man in den Klosterhof eintritt, erschliesst ein freundliches Asyl, wo



Fig. 68. (Budweis.)

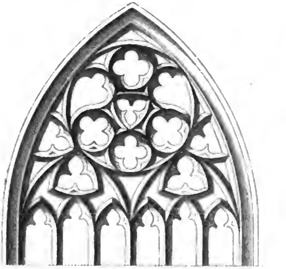


Fig. 69. (Budweis.)

Gastfreundschaft und Humanität ihren Sitz aufgeschlagen haben.

Das Kirchenhaus ist dreischiffig mit weitausgeladenen Kreuzarmen und sehr entwickelter Chorpartie. Ein eigentlicher, organisch mit dem Ganzen verbundener Thurm bestand nicht, dafür hatte man über der Sacristei-Capelle einen nicht unbedeutenden Glockenthurm errichtet, ein Bau, welcher den vom Abte Thomas durchgeführten Neuerungen anzugehören scheint. Dieser Thurm wurde später verzopft und erhielt erst 1860 eine dem allgemeinen Charakter entsprechende Gestalt.

Südlich neben dem Langhause breitet sich der viereckige Kreuzgang aus, an dessen östlichen Flügel Sacristei und Capitel-Saal angränzen, welche beiden Gelasse noch einige romanische Details besitzen. Der Capitelsaal wird durch ein eigenthümliches Muldengewölbe bedeckt, dessen Rippen in einem durch acht Säulen gebildeten Mittelpfeiler zusammenlaufen; das Gemach ist beleuchtet durch ein gothisches Radfenster (Fig. 77), neben welchem zur Rechten und Linken noch kleine Spitzbogenfenster angeordnet sind. Von der Sacristei führt ein Pracht-Portal mit reliefirtem Thürsturz, welches in dem Abschnitte über Bildhauerei besprochen wird, in das Querhaus, dessen Weite mit der des Mittelschiffes gleich ist und welches den Ordensregeln gemäss als Priester-Chor dient.

Die Gestaltung des Chor-Baues lässt schon aus weiter Ferne eine Cistercienser-Anlage erkennen, vielleicht die originellste, welche irgend getroffen wird. Zur Rechten und Linken des aus dem Achteck geschlossenen hohen Chores sind je zwei gleich grosse Capellen angebracht, von denen die beiden am Presbyterium anliegenden geraden Abschluss zeigen, während die zwei äussersten mit kleinen aus dem gleichseitigen Dreieck gezogenen Altarhäusern versehen sind. Rechnet man hinzu, dass auch die Sacristei einen besonders vorgelegten Chorschluss besitzt und der Capitel-Saal mit seiner Fenster-Rosette stark ins Auge fällt, ergibt sich ein ungemein belebtes und effectvolles Bild, dessen Reichthum durch die Landschaft bedeutend gehoben wird.

Alle Einzelheiten des Chores zeichnen sich durch hohe schlanke Verhältnisse aus; die Höhe der Strebepfeiler beträgt 76 Fuss, die zweifeldrigen Fenster sind im Lichten 44 Fuss hoch und $4^{1}/_{2}$ Fuss weit, das in den Dachraum führende Treppenthürmchen hält bei einem Gesammtdurchmesser von 8 Fuss eine Höhe von 108 Fuss ein und ist bis zur Spitze aus Quadern construirt. Gewährt die östliche Kirchenansicht den Ausdruck jener strengen Früh-Gothik, als deren hervorragendes Beispiel die St. Elisabeth-Kirche in Marburg genannt wird, verflachen sich die Formen westlich vom Querhause immer mehr und nehmen den Charakter des Verfall-Styles an. Namentlich ist es die westliche Fronte, welche trotz ihres reichen sechsfeldrigen Fensters und darunter befindlichen Portales einen höchst nüchternen Anblick bietet.

Das Langhaus wird durch 10 achteckige Pfeiler, 5 auf jeder Seite, eingetheilt: Das Mittelschiff ist von einer Pfeilerachse zur gegenüberstehenden 27 Fuss weit, die Weite eines jeden Seitenschiffes beträgt von der Achse bis an die Umfassungsmauer $15^{1}/_{2}$ Fuss. Die zwei vordersten an der Vierung stehenden Pfeiler sind bedeutend verstärkt und in gerader Stellung gesetzt, während die übrigen Pfeiler des Schiffes übereck stehen. Dass die Pfeiler in der Höhe von 28 Fuss ohne alle Motivirung absetzen, enger werden und aus dem Achteck in die Kreuzform übergehen, ist als spätgothische Abenteuerlichkeit zu bezeichnen. Die Länge des Kirchenhauses vom Querschiff bis an die Westwand beträgt im Lichten 112 Fuss, die Länge des Chores sammt Querhaus 56 Fuss.

Hohenfurt ist ein Tochterkloster des 1146 gestifteten Cistercienser-Klosters Wilhering bei Linz, von wo aus 12 Ordensbrüder im Jahre 1259 nach Böhmen herüberwanderten, um die Stiftung Vok's zu übernehmen. Es schien daher von Wichtigkeit, die in Wilhering zur Geltung gelangten Bauformen mit denen von Hohenfurt zu vergleichen. Der Verfasser, welcher Wilhering vor mehr als 40 Jahren gesehen hat, fand damals noch viele Bruchstücke des alten Kreuzgangs und besuchte der Vergleichung wegen kürzlich von

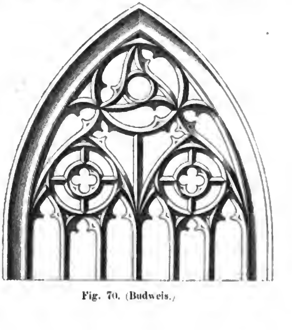


Fig. 70. (Budweis.)



Fig. 71. (Budweis.)



Fig. 72. (Budweis.)



Fig. 73. (Budweis.)



Fig. 74. (Budweis.)



Fig. 75. (Budweis.)



Fig. 76. (Budweis.)

Hohenfurt aus das Mutterstift, fand aber dort alle Baulichkeiten umgewandelt und modernisirt. Ein an der Westseite der Wilheringer befindliches romanisches Portal ist bedeutend restaurirt worden und gibt eben so wenig Aufschlüsse, als eine gothische Capelle von viel jüngerem Datum. In Böhmen steht Hohenfurt als einziges Beispiel dieser Richtung, hinsichtlich der Illustrationen verweisen wir auf Band XI der Mittheilungen.

Literatur. Hohenfurt besitzt ein überaus reiches Archiv, welches nicht allein über die Gründung und Schicksale des Klosters und die Geschichte des Hauses Rosenberg die genauesten Aufschlüsse gibt, sondern auch für allgemeine Cultur-Geschichte des Mittelalters hohe Bedeutung hat. Die Geschichte des Stiftes Hohenfurt ist von mehreren Schriftstellern behandelt und in unabhängigen Werken veröffentlicht worden. Dr. M. Millauer, Hohenfurter Ordenspriester, gab ein trefflich verfasstes Buch „Der Ursprung des Cistercienser-Stiftes Hohenfurt“ Prag 1814, heraus, dann mehrere Abhandlungen über die Herren von Rosenberg. — Ferner sind zu nennen: Dr. F. J. Proschko: Das Cistercienser-Stift Hohenfurt in Böhmen, Linz bei B. Eurich, 1859. — Mikovec: Gesch. von Hohenfurt, mit Abbildungen, Prag. — Mittheilungen der k. k. Centr. Comm. der Baudenkmale, VI. Bd. Jahrg. 1861. B. Grueber: Das Kloster Hohenfurt in Böhmen. — Sehr bündige Nachrichten bieten zwei in den Mittheilungen des Deutschen Geschichtvereins für Böhmen enthaltene Abhandlungen von Dr. M. Pangerl, betitelt: Vok von Rosenberg, IX. Jahrg. I., dann: Zawiš von Falkenstein, X. Jahrg. IV. — Eine ziemlich weitläufige aber nicht ganz zuverlässige und sehr gefärbte Abhandlung über die Rosenberge und Hohenfurt findet sich in dem Werke: Der Böhmerwald, von J. Wenzig und J. Krejči, Prag 1860. — Frau Karoline Pichler endlich hat die Gründung des Stiftes in einer Ballade gefeiert. Prag, 1822.

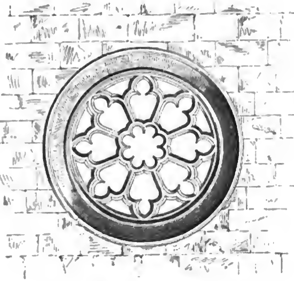


Fig. 77. (Hohenfurt.)

Die gothische Kirche in Terlan und ihre Wandgemälde.

Von **Karl Atz.**

(Mit 5 Holzschnitten.)

Zwei Stunden oberhalb Bozen, an der Strasse nach Meran, liegt das Dorf Terlan, das wegen seines edlen Weines und des schief stehenden Glockenthurmes ziemlich bekannt ist. In neuester Zeit zieht auch die Kirche dieses Ortes immer mehr die Aufmerksamkeit auf sich, da sie ein ansehnliches Gebäude ist und ihr ganzes Innere mit werthvollen alten Wandgemälden geschmückt war, die nun grösstentheils von der Uebertünchung befreit und einzelne restaurirt sind.

Diese Kirche Fig. 1 ist ganz aus gelblichen und einzelnen röthlichen Sandsteinquadern gebaut und zeigt gute Verhältnisse. Die ursprüngliche Schönheit dieses Baues ist leider unrettbar zerstört, da der Boden aussen und innen in Folge des sich immer mehr erhöhenden Bettes der nahe vorbeifliessenden Etsch um wenigstens 6 Fuss aufgefüllt werden musste. In Folge dessen sind aussen und innen alle Sockel verschwunden; das zierlich gearbeitete Kaffgesims erscheint deshalb aussen nur mehr 5 Fuss über dem Boden. Wir liessen an einer Stelle so tief graben, als die Hausteine reichten und fanden ein ganz regelmässiges Höhenverhältniss. Die kräftig vorspringenden Strebepfeiler verjüngen sich durch dreifache Schrägen und schliessen in einem zierlichen Giebel ab, der noch an ein paar Stellen eine schöne Kreuzblume von kräftiger, fast früh-gothischer Construction trägt. Die zwei äussersten Streben auf der Südseite gegen Westen sind in ihrer oberen Hälfte zu Nischen ausgearbeitet, die von zierlichen Baldachinen überragt werden. Die Statuen fehlen, stellten aber ohne Zweifel den englischen Gruss vor.

Bei Erhöhung des Fussbodens hat man auch neue Portale im modernen Style gebaut und von den 2 alten nur Einzelntheile stehen lassen; so sieht man noch vom reich angelegten Haupteingange an der Westseite Baldachine der Nebenfiguren und die 2 Hauptfiguren, Maria wird von Christus gekrönt. Vom Nebeneingang auf der Südseite des Chores finden sich ebenfalls 2 schlanke Baldachine vor. Der eigentliche Thürstock ist ohne Zweifel der heute am Eingange der Sacristei von aussen

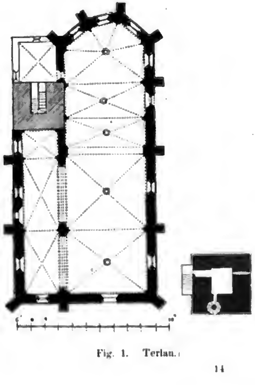


Fig. 1. Terlan.



Fig. 2.

befindliche; er zeigt ein kräftiges Profil aus Birnstäben. Das Masswerk wurde aus allen Fenstern herausgeschlagen; die noch entdeckten Spuren davon deuteten auf spätere gothische Formen, womit die Fischblasen an der vermauerten Rose auf der Westseite des Nebenschiffes übereinstimmen. Die schön profilirten Gewände sind beinahe an allen Fenstern erhalten (Fig. 2). Unter dem Dache läuft ein schmales Gesimse herum, und das sehr steil angelegte Dach ist mit Plattziegeln (Tabletten) gedeckt, deren ursprüngliches Rauten-Ornament aus Gelb Schwarz, Grün und Weiss bis auf heute eingehalten worden ist. Sehen wir uns das Äussere im Ganzen noch einmal an, so bemerken wir auf der Nordseite ein mit dem übrigen Bau zugleich aufgeführtes Nebenschiff mit eigenem Pultdache, was besonders der Westseite ein grossartiges Aussehen verleiht.

Wie das Äussere, hat selbstverständlich auch das Innere dieser Kirche durch die bedeutende Erhöhung des Fussbodens sehr viel eingebüsst, da nun keine schönen Höhenverhältnisse mehr sichtbar sind; zudem baute man noch eine schwere Orgelempore modernen Styls in die Westseite und beraubte den Triumphbogen seiner Profilirung. Aus dem Grundrisse (Fig. 1) ergibt sich, dass man auf der Westseite des bereits vorhandenen romanischen Thurms, der sich über der Apsis der ersten Kirche erhob, das heutige Nebenschiff an der Stelle des alten Hauptschiffes baute und dieses an der Südseite mit bedeutend grösserem Umfange im gothischen Style aufführte. Auffallend ist auch an der Kirche von Terlan, dass das Chor sehr lang angelegt und ohne Verengung im Verhältniss zum Schiffe aufgeführt wurde.

Die übrigens im Lande Tyrol nicht seltene Erscheinung der bedeutenden Neigung des Chores gegen Norden hatte in dessen Anlage mancherlei Ungleichheiten an den Wandfeldern (Traversen) und Verschiebungen der Rippen mit ihren Diensten zur Folge. Mit dem Hauptschiffe steht das Nebenschiff durch kräftig gegliederte Arcadenbogen in Verbindung. Wie im Ganzen dieser Bau dem Alterthumsforscher nicht uninteressant ist, gilt dasselbe auch von mehreren Einzeltheilen. Die Rippen der vorherrschend schönen Kreuzgewölbe zeigen ein kräftiges Profil in der Form des Birnstabes (Fig. 3), der sich in den zugleich oft reich gegliederten Diensten fortsetzt (Fig. 4). Überall treffen wir Capitäle; im Chore ruhen die Dienste auf Consolen, die abwechselnd Thier- oder Menschen-Figuren zeigen. Auch an mehreren Capitälen kehren ähnliche Bildungen wieder, an einem begegnen wir auch einem schönen Eichenlaub.

Interessant sind endlich noch die beiden Glockenthürme. Der kleinere, aber bedeutend ältere auf der Nordseite des Chores an der Ostwand des Nebenschiffes, ein Überrest der ersten Kirche an dieser Stelle, besteht aus kleinen, nur roh behauenen Bruchsteinen, die niedrige aber durchaus parallel laufende Fugen bilden. An einer der 3 Reihen rundbogiger und säulchengetheilter Schallfenster bemerkt man bereits den stumpfen Spitzbogen. Die Capitäle der Säulchen zeigen mitunter einen Übergang von der Würfel- zur Kelchform. Den Abschluss bildet eine stumpfe vierseitige Pyramide aus Plattziegeln, die abwechselnd wagrecht laufende grüne und weisse Bänder bilden. In diesem Thurme hängen nur 3 kleinere Glocken, die 3 grösseren haben in dem anderen freistehenden ihren Platz. Er bildet ein mächtiges Quadrat, dessen Seite 25 Fuss misst; auch seine Höhe ist nicht unbeträchtlich. Es zeigt sich hier deutlich die Absicht eines selbständigen Baues, sowohl durch das äusserst spröde Material von grossen Porphyrquadern als durch seine Maasse in Verhältniss zur Kirche. Er steht übrigends bedeutend schief, so dass ängstliche Leute schon längst seinen Einsturz befürchteten; auf der Südseite beträgt die Neigung etwas mehr als 7, auf der Westseite mehr als 8 Fuss. Figur 5 zeigt, wie die Mauern in seinen vier Stockwerken verschieden angelegt sind, so dass man fast gewiss annehmen kann, er sei absichtlich so schief aufgeführt worden. Wenn er von selbst in diese schiefe Stellung gerathen wäre, so hätten sich ohne Zweifel auch Sprünge in der Mauer gebildet, aber davon findet man keine Spur. Der Helm ist von Holz und so können die oberen Stockwerke bei dem massiven Unterbau nicht so leicht das Übergewicht erlangen. In einer Urkunde vom Jahre 1763 bemerkt ein Commissär der Kaiserin Maria Theresia, der wegen der Etschüberschwemmung in diese Gegend gekommen war, dass der Thurm des Dorfes Terlan sehr schief stehe und umzustürzen drohe. Seitdem hat sich aber der Boden bedeutend erhöht, er ragt also nicht mehr so schlank in die Höhe wie damals und es hat somit auch das Interessante seiner Neigung etwas eingebüsst.

Eine nicht geringere Merkwürdigkeit von Terlan bilden die vielen Gemälde, womit beinahe alle Wandflächen der Kirche von unten bis oben einst geschmückt waren. Es darf uns aber dieser prachtvolle Wandschmuck nicht Wunder nehmen, da im XV. und in der 1. Hälfte des XVI. Jahrhunderts beinahe jede Kirche in Süd-Tyrol ganz oder theilweise mit Wandgemälden geschmückt wurde, wie uns die jüngst angestellten Nachforschungen augenscheinlich überzeugten und in unserer Vereinsschrift „Kunstfreund" Nr. 5 näher dargethan ist. Wie die meisten dieser herrlichen Pinselleistungen wurden auch die Wandgemälde in der Kirche von Terlan im vorigen Jahrhundert übertüncht. Bei der nun feuchten Lage dieser Kirche sind viele, besonders die unteren Stellen, vom sogenannten Mauerfrasse ergriffen und es ist daher die Bloslegung eine sehr schwierige und heikle Arbeit, um eben die stets zähe Tünche wegzunehmen und zugleich möglichst zu schonen. In der Regel genügt zwar ein sanftes wiederholtes Anklopfen mit einem Hammer, aber viele Stellen konnten nur fast linienbreit vermittelst eines scharfschneidenden Hämmerchens mit aller Vorsicht behandelt werden. Aber jede Anstrengung war der grossen Mühe werth, denn es kam stets ein überaschender Wandschmuck zum Vorschein. Der Inhalt bezieht sich beinahe ausschliesslich auf die Gottesmutter als Schutzheilige der Kirche; die Darstellungen scheinen aber nicht einem durchdachten Plane entsprungen zu sein, sondern kamen nach und nach, jedoch die meisten bald nach einander, als eine

Art Votiv-Bilder zu Stande, daher es kommt, dass einzelne Vorstellungen wie, z. B. der englische Gruss und die Geburt Christi, doppelt erscheinen, wenn gleich etwas verschieden dargestellt. In jedem Wandfelde finden sich vier Reihen Bilder übereinander, am Gewölbe, wenigstens in den Feldern des Chores, waren keine bildliche Darstellungen mehr zu finden, sondern es lief nur längs den abwechselnd blau und roth und Gold bemalten Rippen ein Lilien-Ornament. Die unterste Bildreihe, jetzt bis hart auf den Fussboden reichend, stellte ohne Zweifel Altväter und Propheten aus dem alten Bunde vor, inwiefern sie in näherem Zusammenhange zu Maria stehen.

Trotz aller Versuche war eine Bloslegung dieser Bilder wegen des faulen Mörtelwurfes nicht mehr möglich. Bei Aufzählung der bisher aufgefundenen Bilder beginnen wir mit jenen in den 5 östlichen Feldern des Chores, da bilden die 2. Reihe die 14 Nothhelfer, in der Grösse von 4½ Fuss, unter baldachinartigen Weinbergen; (Evangelienseite) Christoph, Achatius, Vitus, Erasmus, Eustachius, Magnus, (Diakon) Pantaleon, Magnus, (Abt) Cyriacus, Barbara, Katharina, Margaret, Blasius und Georg. Eine seltene Erscheinung ist hier das Vorkommen von zwei Magnus, besonders des Diakons, der zu Tyrol nicht einmal in Beziehung stand, wie der Glaubensverkünder Magnus Abt aus dem nahen Füssen. Die 3. Bildreihe wird durch die 12 Apostel nebst Paulus, gebildet, alle unter reichen Baldachinen; 9 Figuren messen 6 Fuss Höhe, 4 sind nur als Brustbilder behandelt, weil darunter parallel mit den 14 Nothhelfern die 7 Fuss hohe Darstellung der Begräbniss Mariens angebracht ist. Diese kommt unseres Wissens sehr selten vor unter den mittelalterlichen Gemälden; hier ist sie ganz genau nach der Legende, wie sie die heilige Brigitta in P. Cohem's bekannten Werke erzählt, dargestellt. An der Spitze des Leichenzuges erscheint der Apostel Johannes mit dem Palmzweige, dann ein anderer Apostel mit einem Vortragkreuze, und die übrigen Apostel als Träger der Todtenbahre oder als Begleiter derselben. Im Vordergrunde sieht man einen hohen Priester mit wie gelähmten herabhängenden Händen, zur Strafe, weil er den Sarg der Mutter seines Erzfeindes umstürzen wollte. Im Hintergrunde schauen ein paar Spiesse empor und deuten die zu gleichem Zwecke herbeigelaufene wilde Rotte an. Darüber schweben zwei Engel mit Rauchgefässen. Die oberste und 4. Bildreihe besteht aus folgenden Darstellungen: im Mittelfelde oberhalb des Ostfensters: Christus als Ecce homo und in einem quadratischen Gefässe stehend, neben ihm Leidenswerkzeuge, worunter auch der Hahn nicht fehlt. Es ist hier die Kelter dargestellt, nach dem Schrifttexte: Torcular calcavi solus Christus. Etwas tiefer stehen rechts und links Maria und Johannes in fürbittender Stellung. Im nächsten Felde (Evangelien-Seite) ist Christus im Tempel dargestellt, auf einem Throne sitzend und zu den gerade eintretenden Eltern Maria und Joseph sich wendend, während rechts vor dem Throne mehrere Juden in Kindergestalt in Schriftrollen lesen und einander fragen; Christus erscheint also hier als Lehrer und nicht so fest lernend unter den Lehrern. Auf dem nächsten Felde begegnen wir den heiligen 3 Königen; auf der Südseite ziert das erste Feld der englische Gruss, oben mit Gott Vater, von dem die Seele Christi in Kindesgestalt mit dem Kreuze zu Maria herabschwebt. Endlich im 5. Felde ist der Besuch Mariens bei Elisabet dargestellt. Der Hintergrund von allen diesen Bildern ist blau, die Heiligenscheine graphirt und vergoldet; auch die Obergewänder einzelner Figuren sind mit Goldlinien umsäumt. Die Bänder, welche ringsum jede Darstellung einfassen, sind weiss, gelb mit blauen und rothen kleinen Vierpässen, das Gewölbe hat einen gelbgrauen Ton, die Rippenträger sind wie die Rippen blau und roth und deren Vorderplättchen ist vergoldet; ähnliche Farben mit Vergoldung kehren an den Capitälen wie an den Consolen wieder. Das Ganze macht einen überraschend grossartigen Eindruck und findet daher eine allgemeine Anerkennung.

Die genannten 5 Chorfelder sind nun vollkommen restaurirt durch den jungen Maler Heinrich Kluibenschedl aus Ober-Innthal. Nach Zuratheziehen mehrer tüchtiger Maler ging man bei der Restauration auf nachstehende Weise vor; noch haben wir aber zu bemerken, dass diese Gemälde auf eine Art al fresco hergestellt wurden, ob aber ganz gleich wie man heute bei dieser Malweise zu Werke geht, ist nicht so leicht zu vermitteln. Nachdem eine Partie mit reinem Wasser wiederholt abgewaschen war, wurden Zeichnungen und Colorit genau geprüft, um so auch selbst an weniger deutlichen und arg verletzten Stellen im alten Charakter ergänzen zu können und dann mit Öl-Tempera, die ganz schwachen Stellen leicht, die übrigen ganz zu übermalen, gut erhaltene Partien wurden, versteht sich, nur gereinigt und gelassen wie sie zum Vorschein gekommen sind. Wir glauben dieses Vorgehen allgemein bei solchen Restaurationen alter Fresken empfehlen zu können.

An den noch übrigen 4 Chorfeldern wurden an einem zwei grosse Bilder: Maria Krönung durch Christum mit einem grossartigen Baldachinbau darüber und Christi-Geburt und gegenüber der Tod Mariens blossgelegt. Die über leztere gelegene Darstellung so wie die Bilder der zwei dem Triumphbogen zunächst liegenden Traveen sind, letztere besonders wegen der vorstehenden Altäre, noch verdeckt. — Auf der Südseite des Schiffes fanden wir auf 2 Feldern folgende interessante Bilder: Joachim in der Wüste schlafend und neben ihm ein Engel, der ihm die Erhörung seines Gebetes um eine Nachkommenschaft berichtet; darüber Joachim's Opfer und Danksagung; darunter auf der einen Seite des



Fig. 3.

(Terlan.)



Fig. 4.

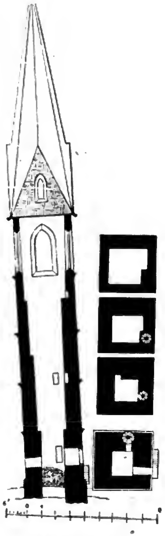


Fig. 5. (Terlan.)

Fensters desselben Begegnung mit Anna vor dem Tempel, auf der anderen Seite Mariens Geburt; die unterste Reihe bilden Mariens Vermählung mit vielen Figuren und gegenüber so viel noch wegen des in neuerer Zeit ausgebrochenen Eingangs ersichtlich ist: ein Donator, hinter ihm ein Heiliger (Namenspatron) und der englische Gruss in sehr einfacher Darstellung. Auf dem folgenden letzten Wandfeld, unten der bethlemitische Kindermord (in einem Hofraume wie die Legende erzählt, vor sich gehend, darüber die Beschreibung und den Abschluss im Gibel dieses Feldes wie die heilige Jungfrau ihr neugebornes Kind anbetet, zu oberst mehrere Engel mit reich geschlungenen Spruchbändern. Auf dem Wandfelde über dem einen Arcadenbogen, der in das Nebenschiff führt, erscheint Maria ihren Schutzmantel über mehrere Personen ausbreitend, rechts und links die Donatoren, darunter die Jahreszahl 1570. Schon die schlechtere Technik und der ganze Character dieses Bildes zeigt dessen spätere Entstehungszeit an, es ist nicht mehr al fresco, sondern nur auf die trockene Wand gemalt und so sind die Farben flüchtig aufgetragen, dass sie leicht abfärben.

Neben dem Bilde Mariens Vermählung steht die interessante Inschrift: „hanc picturam fecit fieri Sigmund de Niderthor et uxor sua margareta de vilanders et pro omnib' eu' eredib' ... factum est hoc opus hodie sancti ... anno dnni m CCCCVII hanc picturam fecit.. stockinger pictor de volano. Obgleich nicht alle Worte zu lesen sind, so lernen wir daraus doch den Donator, die Entstehungszeit dieses und ohne Zweifel der meisten übrigen Gemälde so wie die Bauzeit der Kirche und den Maler kennen. Beda Weber dürfte daher ganz wahr berichten, wenn er in seinem „Tyrol" angibt, die Kirche sei in den Jahren von 1380 bis 1400 erbaut worden. Der edle gothische Character des ganzen Baues stimmt für das 14. Jahrhundert. Die Grabplatte des hier begrabenen Sigmund Niederthor und seiner Gemahlin Margaretha von Villanders zeigt die Jahreszahl 1412, also gehören gewiss mehrere Gemälde den ersten Jahren des 15. Jahrhunderts an, indem jene des Chores denselben Charakter zeigen. Was den Geburtsort des Malers anbelangt, so kann man unter volano ohne Zweifel das Völlan bei Meran verstehen und nicht das volano bei Roveredo, obgleich diese Gegend damals fast ganz deutsch war. Auch auf dem grossen Thurm haben die Niederthor ihr Wappen, zwei aufgeschlagene Thorflügel, angebracht und kehrt in der Michaels-Capelle auf dem Friedhofe wieder. Daselbst erhielten sich auch noch ein paar Gemälde, welche wir blosslegten. Sie stellen den Streit des Schutzengels mit dem Teufel um eine Leiche (Seele), die Gottesmutter und den heiligen Michael dar. Inschriften von alten Glocken und Grabsteinen hoffen wir nachträglich berichten zu können.

Archäologische Reise-Notizen.

Von Dr. **Karl Lind.**

(Mit 23 Holzschnitten.)

Die nachfolgenden Zeilen haben die Bestimmung die von mir gelegentlich einer Reise durch Kärnten und Tyrol gesammelten archäologischen Notizen zur Veröffentlichung zu bringen und die Eindrücke, welche gar manches der herrlichen Denkmale früherer Jahrhunderte, die ich in den verschiedenen Orten traf, auf mich machten, in Worte zu kleiden. Wenn auch dabei wohl so mancher Gegenstand berührt wird, der in den Mittheilungen seine, jedenfalls gründlichere Würdigung gefunden hat, so soll doch durch diese Zeilen versucht werden, manches Ergänzende oder mehr Übersichtliches zu liefern. Ausserdem werden auch noch Örtlichkeiten eine Würdigung finden, deren in dieser Zeitschrift bisher nicht gedacht wurde.

1. Kärnten.

Wer auf dem Schienenwege der Kronprinz-Rudolphsbahn, nachdem man das herrliche obere Murthal durcheilt und zur Wasserscheide, fast gegenüber der noch trotzig ins Thal hinabblickenden Frauenburg, des Liechtenstein'schen Ahnenschlosses, angestiegen ist und jenseits der Höhe, die freundliche Steiermark verlassend, Kärntens Gränze betritt, erreicht man nach kurzer Zeit als ersten grösseren Ort das ehrwürdige Städtchen **Friesach**, das, einstens mächtig und wichtig, jetzt mit seinen, auf im Halbkreise die Stadt umziehenden Höhen thronenden Schloss- und Kirchenruinen zu ziemlicher Bedeutungslosigkeit herabgesunken, nur in landschaftlicher und archäologischer Beziehung und zwar in nicht geringem Masse von Wichtigkeit ist. Es wird wenige Städte im Kaiserstaate geben, an denen glücklicherweise der mittelalterliche Charakter so haften blieb, als gerade an dieser.

Einstens wohl befestigt, hat sie sich noch theilweise den crenelirten Ringmauergürtel, wenn auch schon mit ausgiebigen Unterbrechungen, den gefüllten Wassergraben, gewaltige Mauer- und Thorthurm-Reste bewahrt. Wehmüthigen Blickes starren uns diese für die heutigen Tage nicht mehr verwendbaren Vertheidigungswerke im Bewusstsein ihrer ehemaligen, als nämlich die Stadt wiederholt harte Belagerungen aushalten musste, guten Dienste und ihrer jetzigen Zwecklosigkeit und Unbrauchbarkeit, wie auch im Gefühle ihres unaufhaltsam fortschreitenden Verfalles, an.

Gleichwie durch seine Lage und Fortification einstens von politischer Bedeutung und durch seine Münzstätte von national-ökonomischer Wichtigkeit (wenn dieser Ausdruck erlaubt), hatte das Städtchen, das schon in mitten des XI. Jahrhunderts dem Salzburger Metropoliten zugefallen war, durch die vielen kirchlichen Gebäude und Anstalten, die es innerhalb seiner Mauern barg und auf den dazu gehörigen Höhen besass, nicht geringe kirchliche Bedeutung. Drei Propsteien mit entsprechenden Collegiatcapiteln, Frauen- und Männerklöster, Ordensritter hatten daselbst ihren Sitz. Nun ist diese Herrlichkeit verschwunden, doch sind viele fast verödete, mitunter verfallene und priesterlose Kirchen davon auf unsere Zeit gekommen.

Es ist nicht unsere Absicht, eine Beschreibung der einzelnen archäologischen Merkwürdigkeiten dieses Ortes zu geben; dies haben bereits andere weit gediegenere Berichterstatter gethan [1]. Wir wollen uns daher bezüglich Friesach's auf eine kurze Besprechung von dessen Denkmalen beschränken und uns dafür auf eine gedrängte Wiedergabe der während des kurzen Aufenthalts daselbst erhaltenen Eindrücke einlassen. Aus diesem Grunde werden wir die kleineren Kirchen, wie jene des deutschen Ordens und die zum heil. Blut, übergehen und uns gleich den beiden grösseren kirchlichen Bauwerken zuwenden, die, wenn auch keineswegs von hohem Kunstwerthe, doch immerhin beachtenswerthe Denkmale der Kirchenbaukunst sind.

Die dem heil. Bartholomäus geweihte Collegiat-Stifts- und Pfarrkirche, die urkundlich schon im J. 925 vorkommt, und wahrscheinlich hinsichtlich ihrer Entstehung die älteste Kirche der Stadt ist, steht inmitten des Marktplatzes, und des ehemaligen Friedhofs, nach allen Seiten frei. Das Gebäude gehört zwei wesentlich verschiedenen Bauzeiten an. Das in sehr glücklichen Verhältnissen ausgeführte dreischiffige Langhaus, mit der Doppelthurmanlage und Vorhalle an der Façade ist im frühromanischen Style ausgeführt, hat jedoch im Laufe der Zeiten arge Umgestaltungen erlitten, so z. B. die gegenwärtigen geschmacklosen Fenster und Eingänge, ferner den über die beiden niedrigen Seitenschiffe aufgeführten, störenden Emporen-Einbau, endlich die den Mittelschiffpfeilern in wechselnden Formen vorgelegten Verstärkungen, um die Rippen des an die Stelle der ehemaligen flachen Decke getretenen Netzgewölbes zu tragen. (Fig. 1 gothische Gurtenträger unter dem Musik-Chor.) Auch die Seitenschiffe dürften mit Rücksicht auf die Mauermassen und Arcaden-Spannung ursprünglich flach gedeckt gewesen sein. Die Aussenseite des Langhauses, die zwei Reihen geschmackloser Fenster verunzieren, hat, wie mit Rücksicht auf die Bauzeit natürlich, keine Strebepfeiler. Die Thürme, die den Seitenschiffen vorgebaut sind, haben in ihren unteren Theilen noch romanische Fenster. Der südliche gleicht übrigens mehr einer Ruine, der nördliche wird durch ein plumpes Glockenhaus, und eine, wo möglich noch geschmacklosere Haube entstellt. Das zwischen den Thürmen befindliche alte Portal, ein derb ausgeführtes Werk, hat eine in mehreren kantigen Absätzen sich verengende Gliederung. Der von dem, noch dem romanischen Theile angehörigen Triumphbogen beginnende langgestreckte Chor, der etwas höher ist als das Langhaus, doch die Breite von dessen Mittelschiff einhält, ist ein zierliches frühgothisches Werk aus dem Ende des XIII., wahrscheinlicher aus dem Beginn des XIV. Jahrhunderts. Sechs der dortigen Fenster haben noch ihre ursprüngliche Form behalten und sind durch einen Pfosten in zwei



Fig. 1. (Friesach.)

[1] S. Essenwein, Aufsatz in den Mittheilungen der k. k. Central-Commission VIII, 192, und Springer-Waldheim's Österreichische Kunstdenkmale der Vorzeit, welchem Werke die in Fig. 1 bis 3 erscheinenden Abbildungen entnommen sind.

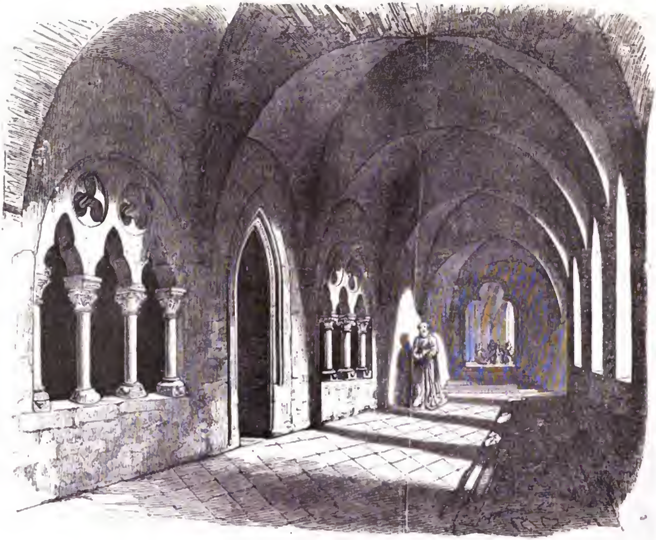


Fig. 2. (Friesach.)

Theile getheilt und mit schönem Masswerk geschmückt. Einige dieser Fenster sind mit herrlichen, in den prächtigsten Farben schimmernden Glasgemälden und Mosaiken geschmückt, an denen sich die Jahreszahlen 1565, 1561 u. s. w. finden. Leider entbehren dieselben der einheitlichen Idee, da sie aus mehreren Kirchen Friesach's zusammengesammelt, hier angebracht wurden. Besonders beachtenswerth ist die Darstellung der klugen und thörichten Jungfrauen, davon eine Partie sich gegenwärtig im Landes-Museum zu Klagenfurt befindet. Ausserdem sind noch zu erwähnen ein grosser romanischer Taufstein, ein einfach gothischer Weihwasserstein, eine Thür mit hübschen Eisenbeschlägen aus dem Ende der Gothik stammend, endlich viele Grabdenkmale bis in das XV. Jahrhundert zurückreichend, darunter etliche mit schönen figuralen und heraldischen Darstellungen.

Die schmucklose, fast ganz aus Bruchsteinen erbaute Kirche des um 1251 entstandenen Dominicaner-Klosters zeigt viele Ähnlichkeiten mit der eben erwähnten Collegiat-Kirche; auch hier entstanden Langhaus und Presbyterium zu verschiedenen Zeiten, auch hier repräsentirt das ehemals flach gedeckte dreischiffige Langhaus den romanischen (Mitte des XIII. Jahrhunderts), der langgestreckte Chor den früh-gothischen Styl. Die die Schiffe verbindenden Arcaden sind spitzbogig, die Fenster klein, spitzbogig und schmucklos, die kleinen Rundfenster des Mittelschiffes zieren Vierpässe. Den Abschluss der Seitenschiffe, die jetzt im rohen Kreuzschnitt überdeckt sind, bilden zierliche aussen halbrunde, innen poligone Capellchen von besonderer Zierlichkeit; besonders hübsch sind Capitäle und Consolen der da befindlichen Dienste. In der Verlängerung und in der gleichen Breite des modern überwölbten Mittelschiffes schliesst sich der dem Ende des XIII. Jahrhunderts angehörige Chor an, dessen zweitheilige Fenster im Abschlusse noch mit Masswerk geschmückt sind. Die Dienste ruhen theils auf interessant ornamentirten Consolen, theils auf charakteristisch früh-gothischen Sockeln.

Noch zu erwähnen ist die Thonhauser-Capelle am rechten Seitenschiff, und eine aus zwei Jochen und einem kleinen Chörlein gebildete Capelle, jetzt Sacristei.

An die nördliche Längenseite der Kirche stösst das im Gevierte erbaute Klostergebäude, in dessen Erdgeschoss sich der Kreuzgang und das durch sein Portal und die beiden Fenster interessante Capitelhaus (Fig. 2) befindet.

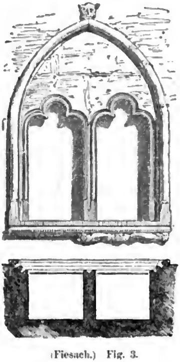
Noch sind einige in der Kirche und in den anderen Räumen befindliche Gegenstände zu erwähnen, wie: eine zierliche, von einem gemeinsamen Spitzbogen umsäumte doppelnischige Piscina (Fig. 3), eine Marienstatue von besonderem Kunstwerthe (XIV. Jahrhundert), dem Erzbischof Thiemo von Salzburg als dessen Werk vermeintlich zugesprochen, eine mit Malereien gezierte Thür, die hübschen Reste eines dem h. Florian geweihten Flügel-Altars, endlich mehrere sehr beachtenswerthe Grabdenkmale.

Werfen wir noch einen Blick auf die dortige Wohnhaus-Architektur, so lassen die Reste hübscher mittelalterlicher Häuser mit Sicherheit erwarten, dass diese Stadt vor Jahren ein ganz schmuckes und anheimelndes Ansehen gehabt haben mag. Nennenswerth sind in dieser Beziehung das Deutsch-Ordens-Comthurei-Gebäude mit seiner Steingallerie in der Hofseite, die Probstei, deren Hof mit schönen Spät-Renaisance-Arcaden geschmückt ist, das Bergrichterhaus mit seinen Giebeln, das alte Haus der Canoniker mit romanischem Erker u. s. w.

Einen sehr beachtenswerthen Schmuck der Stadt bildet der fast inmitten des Marktplatzes stehende Brunnen, welcher ursprünglich (1563) im Schlosse Tanzenberg aufgestellt, erst im Jahre 1804 seinen jetzigen Platz erhielt. Der Brunnen besteht aus drei Abtheilungen, aus dem eigentlichen Bassin, aus einem kleinen runden, mit vier Köpfen (Wasserspeiern) geschmückten Becken, das von drei in der Mitte des Bassins stehenden Männern über ihren Köpfen gehalten wird. In der Mitte dieses Beckens steht eine bewegt dargestellte Gruppe von vier Knaben, die eine kleinere Schale tragen, die ebenfalls mit Wasserspeiern geschmückt ist. Den Abschluss des Ganzen bildet endlich eine im zweiten Becken aufgestellte höchst zierliche Kindergruppe, die in sinnreicher Weise mit dem fliessenden Wasser in Verbindung gebracht ist. Schliesslich ist noch zu erwähnen, dass der ein Achteck bildende Wasserbehälter, der auf zwei Stufen steht, auf jeder der acht Flächen mit mythologischen Scenen, und die an den Ecken aufgestellten Pilaster mit schwungvollen Renaissance-Ornamenten geschmückt sind. (Fig. 4).

Ich konnte mir nicht versagen, da einmal in der Nähe, mich an dem Anblicke des herrlichen romanischen Domes zu Gurk wieder zu erfreuen. Wie reizend ist doch der Weg, der von dem Orte Zwischenwässern an dem Vereinigungspunkte der Gurk und Metnitz dem ersteren Gewässer entlang dahinführt. Man berührt das Städtchen **Strassburg** mit der 1460 erbauten, leider durch Modernisirungen stark verstümmelten Collegiat-Kirche, die viele interessante bischöfliche Grabmale enthält. Rückwärts der Anlage thront auf einem scharf ansteigenden Berge das ehemalige Residenzschloss der Gurker Bischöfe, das nun, in unverantwortlicher Weise von seinen Besitzern dem Verfalle anheimgegeben, mit seinen hohlen Fensteraugen die Menschen vorwurfsvoll anglotzt, dass man für ein so prächtiges Gebäude alle Vorsorge gänzlich aufgegeben hat [1]. Kaum, dass man Strassburg verlässt, gelangt man nach dem Orte **Lieding**, dessen noch viele romanische Reste bergende Kirche auf einer Anhöhe gelegen, weithin sichtbar ist. Wir wollen hier nur eine Abbildung des interessanten Reliefs im Tympanon geben, das im kleinen romanischen Portal angebracht ist und in roher Ausführung eine menschliche Halbfigur zwischen Drachen und Löwen darstellt [2] (Fig. 5).

Der Dom zu **Gurk**, der wiederholt in diesen Blättern und in anderen Fachschriften von hervorragenden Archäologen gewürdigt wurde, und, wenn auch leider arg verwahrlost und einer verständigen Restauration sehr bedürftig, ist nicht nur als Bauwerk von hervorragender Bedeutung unter den Domen Deutschlands, sondern auch seiner Malereien wegen, mit denen Vorhalle und Nonnen-Chor geziert, ein Denkmal fast einzig in seiner Art. Der heutige Bau dürfte gegen Ende des XII. Jahrhunderts beendet gewesen sein und hat sich, mit Ausnahme weniger Umgestaltungen, und der Thurmabschlüsse bis heute unverändert erhalten. Wie der Grundriss (Fig. 6) zeigt, besteht die Kirche aus einem dreischiffigen Langhause mit zwei den Seitenschiffen an der Westseite vorgelegten Thürmen, die durch eine ursprünglich offene Portal-Vorhalle und die darauf ruhende Mittelwand verbunden werden. An der Innenseite befindet sich das prachtvolle Portal und dahinter ein kurzer Zubau mit drei nebeneinander gestellten Jochen, welcher Zubau sich mittelst dreien Bögen gegen das Mittelschiff öffnet. Die Seitenschiffe sind niedriger und schmäler als das Mittelschiff. In der Verlängerung gegen Osten schliesst an das Langhaus ein im Fussbodenniveau erhöhtes, ebenfalls dreischiffiges Presbyterium an von den gleichen Breiteverhältnissen



(Fiesach.) Fig. 3.

[1] S. Mittheilungen, X. Band.
[2] S. Mittheilungen, XII. Band.



Fig. 4. (Friesach.)

des Langhauses, hierauf ein Querschiff, das sich jedoch an der Aussenseite des Gebäudes nur durch seine mit dem Mittelschiffe gleiche Höhe erkennbar macht. Jedes der Schiffe wird jenseits des Querhauses durch eine in der Achse gelegene und für das Mittelschiff grössere und reicher gezierte Apsis abgeschlossen. Der Raum unterhalb des Presbyteriums, des Querhauses und der Mittel-Apsis ist zu einer geräumigen Gruftkirche verwendet (Fig. 7 und 8), zu jenem hundertsäuligen berühmten Prachtbau, den Zuast so geistreich in seinem Werke beschreibt. Die zur Krypte führenden Stiegen befinden sich im Innern der Kirche beiderseits neben den zum Presbyterium hinanführenden Stufen. Vier freistehende Pfeilerpaare theilen das Langhaus in die erwähnten drei Schiffe. Das Mittelschiff hat selbständige Oberlichten und war ursprünglich, da jede Andeutung von Gewölbestützen fehlt, gleich wie die Seitenschiffe flach überdeckt. Von den drei Pfeilerpaaren des Presbyteriums ist das erste und dritte Pfeilerpaar bedeutend stärker und dem ersteren entspricht überdies an den Seitenwändern eine Pfeilervorlage, die in der Querrichtung unter sich durch Bögen verbunden ist. Unter diesem Bogen erhebt sich, durch einen den Lettnern verwandten Aufbau gehoben und begränzt, der Kirchenboden, durch welche Anlage das Presbyterium charakterisirt wird. Hinter dem letzten Pfeilerpaare des Presbyteriums ist das Querschiff der ganzen Kirchenbreite nach eingeschoben. Die Arcaden des Mittelschiffes sind mit der Schlussmauer über das Querschiff hinüber durch einen mächtigen, die doppelte Arkadenbreite überspannenden Spitzbogen, eine nahezu ursprüngliche Anlage (XIII. Jahrhundert), verbunden. Auch das Presbyterium war ursprünglich flach überdeckt. Die gegenwärtige Überwölbung in Tonnenform stammt aus dem Jahre 1589. Noch ist des mit den schon erwähnten und dem XIII. Jahrhundert angehörigen Fresken geschmückten Nonnen-Chors zu erwähnen, der sich über der Portal-Vorhalle befindet, und zwei durch einen Gurtbogen geschiedene längliche Vierecke bildet. Dieser Bogen sitzt beiderseits auf der Deckplatte einer niedrigen, dem Mauerpfeiler vorgelegten Halbsäule auf.

Merkwürdigerweise enthält diese Kirche, die doch der Sitz eines so mächtigen Bischofs war, ausser den Wandgemälden, der Bleigussgruppe Donner's, die Kreuzabnahme vorstellend, keinerlei Kunstdenkmale, ja selbst Grabsteine finden sich nur vereinzelt, wenn auch

gerade jenes des Wahlbischofs Otto † 1214 durch die Art der Darstellung einiger Betrachtung würdig ist.

Vom Äusseren der aus Quadern erbauten Kirche ist nur die rechte Seite und die Rückseite von Bedeutung. Die Westseite ist kahl und schmucklos, die linke Aussenseite verhaut. Die frei gebliebene Längenseite schmücken Rundbogenfriese am Haupt- und Nebenschiff, das Gesims besteht aus Platte und Kehle, bei letzterer überdies aus abwechselndem Zahnschnitt und Zickzackornament mit eingesetzten Kugeln. An dieser Seite befindet sich ein einfaches romanisches Portal (Fig. 9) mit Christus als Halbfigur im Bogenfelde. Die eine Hand zum Segen erhoben, hält er in der anderen ein aufgeschlagenes Buch, darin die Worte eg | os um || Hq | sti | vm |. Um das Bogenfeld läuft folgende merkwürdige Inschrift: cui . dextera . cor . pia . mitet † intranti . rite . per.. : etir eih . te . tartni . † etiv . auesap . od. exut wido. Diese mit Majuskeln des XII. Jahrhunderts ausgeführte Inschrift dürfte so zu lesen sein: Intranti rite per — do paseua vite † Intrat et hie rite cui dextera, cor pia mite.

Die Fenster des Seitenschiffes, sowie des Hauptschiffes sind schmal und nicht besonders hoch, die der Krypte klein, aber sämmtlich rundbogig überschlossen. Interessant ist die Behandlung der Aussenmauer des Querschiffes, das sich nur in der Ausdehnung der Höhe des Mittelschiffes über das Seitenschiff characterisirt; während der Rundbogenfries, wenn auch durch ein



Fig. 5. (Lieding.)

Ornamentenband vermehrt, sich ohne Unterbrechung fortsetzt. Zwei Pilaster an den Ecken und drei Halbsäulen gliedern die obere Wand, die giebelförmig abschliessend nach oben mit stufenförmigem Rundbogenfries geschmückt ist. Die mittlere Halbsäule trägt über ihrem Capitäl einen aus dem Rundstab gebildeten Kreis als besonderes Ornament. Zwei grössere Rundbogenfenster vermitteln die Beleuchtung des Querschiffes, an dessen Seiten sich der Bogenfries fortsetzt und an den Ecken mit zierlichen kurzen Säulchen, die auf Consolen ruhen, geziert ist. Der schönste Theil der Aussenseiten der Kirche ist unstreitig die Rückseite, an welcher sich die drei aus dem Querhause unmittelbar entspringenden Apsiden darstellen, deren mittlere grösser und reicher ausgestattet ist. Wir finden an jeder Nische ein in seinen Gewandungen reich gegliedertes Fenster, während Rundbogenfries mit Zahnschnitt und bildliche Darstellungen nur an der Mittelapsis verwendet wurden, wie auch daselbst die Zahl der Halbsäulen vermehrt ist und mehr Sorgfalt auf die Detail-Ausschmückung verwendet wurde.

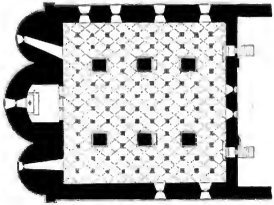


Fig. 6. (Gurk.)

Bevor wir von Gurk scheiden, scheint uns die Lichtsäule, die auf dem die Kirche auf drei Seiten umgebenden Friedhofe steht, erwähnenswerth. Sie ist bereits ein spät-gothisches Werk, aber noch ziemlich gut erhalten.

Beiläufig eine Stunde von Klagenfurt gegen Südwesten entfernt liegen in stiller Abgeschiedenheit die Baulichkeiten der ehemaligen Cistercienser-Abtei Viktring, die durch Bernhard Grafen von Sponheim

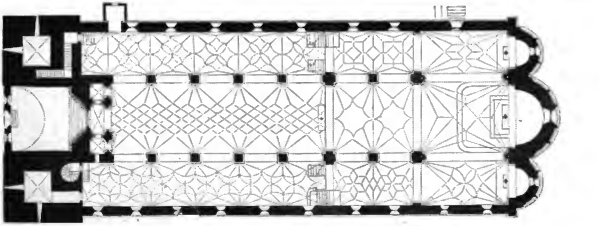


Fig. 7. (Gurk.)

und dessen Gattin Kunigunde gestiftet wurde, und um 1142 ihre ersten Bewohner aus dem Kloster Villars erhielt. Im Jahre 1786 (1. August) wurde das Stift, eines der stattlichsten und reichsten Klöster Österreichs aufgelöst. Die Güter und das Klostervermögen kamen an den Religionsfond, die Stiftskirche wurde Pfarrkirche, Bücher und Schriften zerstreute man in alle Winde, und das ausgedehnte Stiftsgebäude, das noch manch gothisches Detail an den Fenstern und einen zierlichen Erker, wie auch Stucko-Ornamente birgt, verwandelte der neue Besitzer in eine Tuchfabrik.

Die Stiftskirche, unzweifelhaft ein Bauwerk der beginnenden Übergangszeit, welche seit der Klosteraufhebung in ihrem Umfange wesentlich vermindert wurde, indem man einen Theil der Westseite wegen Baufälligkeit abtrug, bildete ursprünglich eine von Osten nach Westen gerichtete dreischiffige Pfeilerbasilica mit breitem Querschiffe, davon nur mehr der linke Flügel besteht, und mit einem quadratischen Chorbau, dessen Abschluss während der Zeit des gothischen Styles (XIV. Jahrhundert) durch eine Construction mit fünf Seiten des Achtecks erneuert wurde. Es ist kein Zweifel, dass das Hauptschiff statt des gegenwärtigen Tonnengewölbes ursprünglich flach überdeckt war und daselbst nur rundbogige Transversalgurten von Pfeiler zu Pfeiler gezogen waren, da dessen Aussenwand die gegenwärtige Überwölbung überragt und in dieser Höhe mit kleinen rundbogigen Fenstern, welche die Bestimmung hatten, hinreichend Licht einzulassen, versehen ist. Während an den Fenstern mit Ausnahme des Chorschlusses noch der Rundbogen angewendet ist, findet sich an den Durchgängen der Seitenschiffe bereits der Spitzbogen. Das Haupt-Portal ging bei der Veränderung des Langhauses zu Grunde, doch blieb ein kleines romanisches Portal erhalten [1].

Einen hervorragenden Schmuck der Chorfenster bilden die bunten, in herrlicher Farbenpracht prangenden Verglasungen, die sich dort in ihrer Ursprünglichkeit erhalten haben. Es finden sich daselbst viele figurale



Fig. 8. (Gurk.)

[1] Siehe Mittheilungen IX. B., p. 110

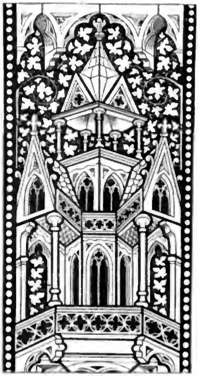


Fig. 10. (Viktring.)



Fig. 11. (Viktring.)

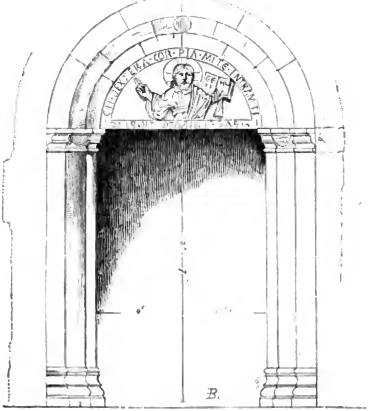


Fig. 9. (Gurk.)

Darstellungen (sie mögen dem XV. Jahrhundert angehören), wie der Einzug in Jerusalem, die Zusammenkunft der heiligen Maria und Elisabeth etc., auch Wappen, wie jenes der Erolzheimer, Stubenberg, Pettau, Hollenburg etc., die schon im XIV. Jahrhundert urkundlich vorkommen (siehe die beigegebene Tafel und Fig. 10 und 11).

An das Chorquadrat schliesst sich eine mit Netzgewölben bedeckte Capelle an, und an das linke Quadrat des Querschiffes eine grössere Capelle mit schönem Netzwerk, dessen Rippen auf Consolen ruhen, die mit Wappenschildern geziert sind (Fig. 12). Diese Capelle ist mit einem aus dem Achteck construirten sehr zierlichen Chörlein versehen, dessen Scheidebogen mit Baldachinen ausgestattet ist. Während die Kirche selbst keine Gruftanlage besitzt, findet sich unter der letzt genannten, dem heil. Bernhard geweihten Capelle ein derartiger ausgedehnter Raum. Von Monumenten ist nur wenig erhalten und selbst zwei derselben haben erst in neuerer Zeit in der Kirche ihre Aufstellung erhalten, als nämlich das ehemalige Capitelhaus, wo sie sich befanden, eine der jetzigen Bestimmung des Stiftsgebäudes entsprechende Bestimmung und Verunstaltung bekam. Der eine dieser Steine ist gewidmet dem Andenken des Prälaten Gerhard, † 1466, der andere hatte die Bestimmung, die von diesem Prälaten (1461) gegründete Ruhestätte für die Stiftsäbte zu schliessen. Letzterer ist mit einer im Hoch-Relief ausgeführten Figur eines Abtes in pontificalibus geschmückt.

Wenn man das freundliche Städtchen **Villach** besucht, lenkt, wie natürlich, die ziemlich hoch gelegene, imposante Pfarrkirche die Aufmerksamkeit des Archaeologen zuerst auf sich.

Diese Kirche nimmt unter den gothischen Kirchen Kärntens, welche meistens die charakteristischen Merkmale der in der letzten Hälfte des XV. und zu Anfang des XVI. Jahrhundertes eingerissenen Verwilderung der gothischen Formen und einer spielenden Scheinarchitectur an sich tragen, einen hervorragenden Platz ein. Sie ist, abgesehen von dem frei stehenden Thurm, ein einheitlich angelegtes Ganze, wie der Grundriss Fig. 13 und die Langseite Fig. 14 zeigt, und gliedert sich in das Langhaus, das Presbiterium und mehrere Nebenräumlichkeiten und Zubauten.

Das Langhaus ist ein weiter und lichter Hallenbau mit 3 fast gleich hohen Schiffen, jedes aus sechs Gewölbefeldern bestehend. Die zehn einfachen glatten Rundsäulen zwischen den Schiffen tragen Tonnengewölbe, die durch etwas niederere Gewölbschilde quer durchbrochen und an den Kanten und Flächen mit Blendrippen verziert sind. Das ganze Rippennetz ist im Grundriss angedeutet, und zeigt eine Anordnung der Rippen, die mit den Gesetzen des Gleichgewichtes im Widerspruch steht, indem eine Rippe, deren Grundriss kreisbogenförmig ist wie hier, unter keinen Umständen sich selbst, also noch viel weniger das Gewölbe tragen kann. Das Gewölbe gehört der Verfallszeit an, zeigt italie-

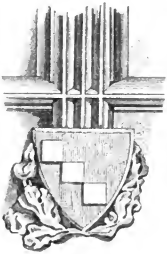


Fig. 15. (Villach.)

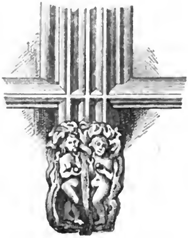


Fig. 16. (Villach.)

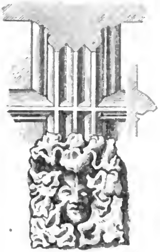


Fig. 17. (Villach.)

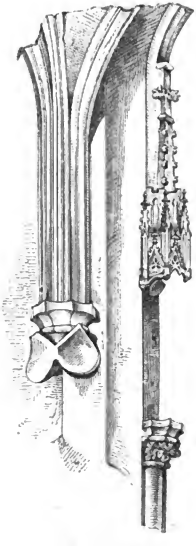


Fig. 12. (Viktring.)



Fig. 18. (Villach.)



Fig. 19. (Villach.)

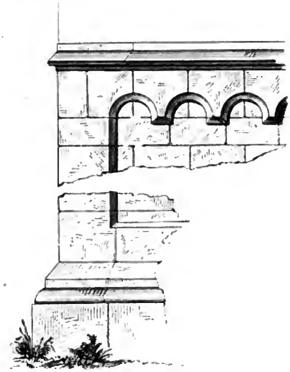


Fig. 20. (Villach.)

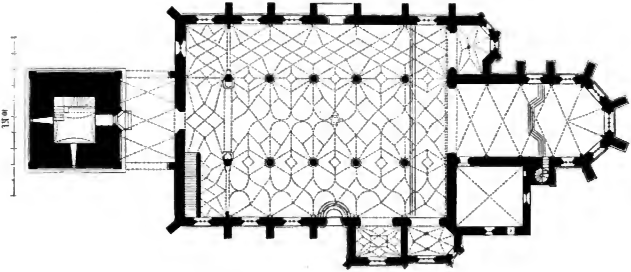


Fig. 13.

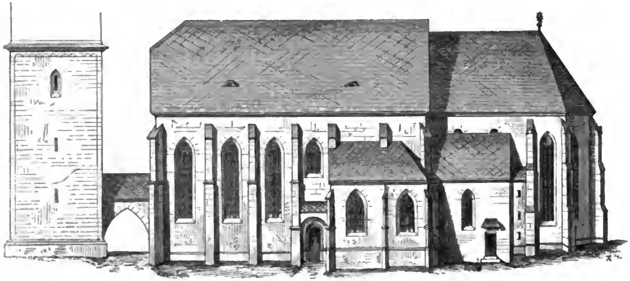


Fig. 14.

nischen Einfluss und dient ihm das Rippenwerk nur zur Decoration.

Das Presbyterium enthält zwar eine einfachere und mehr natürliche Anordnung der Rippen, jedoch sind auch diese nicht zum Tragen bestimmt, sondern dienen ebenfalls nur als Belebung der Kanten des Kreuzgewölbes. Die Rippen gehen bis an das Kaffgesims, durchkreuzen dieses und haben mannigfaltig gestaltete Consolen, wovon wir einige in Fig. 15—17 abbilden. Der Orgel-Chor nimmt das letzte Joch der ganzen Kirchenbreite ein, auch finden sich daselbst Schlusssteine (Fig. 18, 19), die einer früheren Zeit angehören.

Die Fenster sind spitzbogig, mitunter mit gutem Masswerk ausgestattet, das Mittelfenster im Chorschlusse hat an der Aussenseite in der Hohlkehle zwei Baldachine nebst Consolen, wodurch und durch die mannigfaltig verschlungenen decorativen Masswerke im Fensterschlusse dasselbe ein reich geschmücktes Aussen bekommt.

Merkwürdig ist bei dieser Kirche die Thurmanlage, indem der Thurm mit der Kirche nicht unmittelbar in Verbindung stehend und mit ihr ein Ganzes bildend, wie es doch bei den gothischen und romanischen Kirchen Deutschlands fast durchwegs der Fall ist, sondern freistehend im Westen der Kirche vor dem Haupteingang errichtet wurde. Erst später hatte man von der Kirche zum Thurm ein Gewölbe gespannt, das aber nur den Zweck einer Art Vorhalle erfüllt und keineswegs eine organische Verbindung des Thurmes mit der Kirche herstellt. Die untere Abtheilung dieses aus Quadern aufgeführten Gebäudes enthält noch rein romanische Gliederungen und fällt durch die ausserordentliche Stärke ihrer Mauern auf, welche im unteren Geschoss 9 Schuh beträgt (Fig. 20). Die zweite Abtheilung



Fig. 21. (Villach.)



Fig. 22. (Villach.)

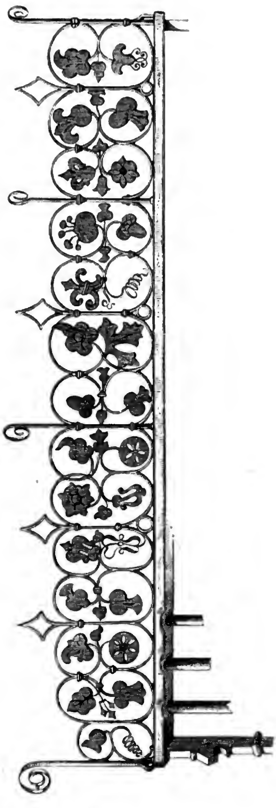


Fig. 24. (Villach.)

mit dem Glockenhaus und der Uhr, der achteckige Aufbau und die Pyramide wurden erst in diesem Jahrhundert aufgeführt.

Die jetzige Thurmthür wurde offenbar nachträglich in die Quadermauer gebrochen, sie zeigt spätgothische Formen

Von Einzelnheiten der Einrichtungen der Kirche sind als beachtenswerth zu erwähnen:

Der Taufstein, er gehört dem Beginnen des XVI. Jahrhunderts an und hat den spät-gothischen Character. Er ist achtseitig, dürfte jedoch früher höher gewesen sein, es scheint der eigentliche Fuss oder doch der Aufsatz, auf dem er stand, verloren gegangen zu sein. Die Ecken sind mit Fialen, die Flächen des Kessels mit geschweiften Wimbergen und die Felder darunter mit Brustbildern von Heiligenfiguren geschmückt, die Felder am Reste des Fusses mit tartschenförmigen Schildern besetzt.

Ein schönes Werk ist der unbeachtet bei Seite geschobene Betstuhl, der die Jahreszahl 1464 trägt und virtuos ausgeführte Schnitzereien enthält. Die Wangenstücke zeigen Samson, der den Löwen tödtet und einen Steinbock, der Trauben stielt (Fig. 21).

Auch an der Aussenseite der Kirche findet sich unter den zahlreichen Monumenten manches Relief, wie ein Ecce homo (Fig. 22), das einer aufmerksamen Beobachtung würdig ist.

Unter dem Musikchor steht an der Wand ein grosses Stein-Relief, unzweifelhaft ursprünglich das Tympanon eines Portals (Fig. 23). Wenn auch roh gearbeitet, erregt die Darstellung und das Costüme der Figuren einige Aufmerksamkeit. Wir sehen zwei Darstellungen auf dem Bilde vereint; den oberen Theil nimmt Maria umgeben von Engeln ein, sie ist als die Schützerin der um sie gruppirten Menschen dargestellt. Darunter die Anbetung des Christkindleins durch die drei Könige. Maria, die das Kind am Schoosse stehend hält, und die Könige tragen hohe Lilienkronen. Die beiden Eck-Figuren, davon die rechts einen Ritter darstellt, und die links situirte Figur mit einer Tasche und einem thurmartigen Gefässe in der Hand, sind stark beschädigt; sie zu entziffern ist mir nicht gelungen.


Fig. 23.

Von Eisenarbeiten erscheint erwähnenswerth das hübsche Schlossblech sammt Klopfer an der Sacristeithür und das aus zwei Theilen bestehende Abschlussgitter einer Seitencapelle; die Bekrönung (Fig. 24) des einen Theiles ist mit aus Blech geschnittenen Rosen, Disteln, Lilien, Eicheln geziert und, wie die Reste erkennen lassen, einst bemalt und stellenweise vergoldet gewesen und dürfte dem XVI. Jahrhundert angehören. Die Bekrönung des zweiten Theiles besteht aus schneckenförmig gewundenen Eisenstäben mit grossen Blättern und Trauben aus Eisenblech.

Einen besondern Schmuck der Kirche bilden die vielen Grabsteine, deren wir einige sowie die Kanzel in der Folge betrachten wollen.

Mittelalterliche Grabdenkmale.

Von Dr. **Karl Lind.**

(Mit 2 Holzschnitten.)

Das Capitelhaus des altehrwürdigen Stiftes Heiligenkreuz ist mit Ausnahme des Kreuzganges zu Klosterneuburg die einzige noch erhalten gebliebene, aber wahrscheinlich auch die meisten Sprossen im ewigen Schlaf vereinigende Ruhestätte des für Österreich's Geschichte so wichtigen Fürstenhauses der Babenberger.

Zahlreiche in ihrer ursprünglichen Form belassene Monumente erinnern uns an die einzelnen Mitglieder dieses Heldenstammes. Ich will von dem leider arg beschädigten, einst figurengeschmückten Grabmale des streitbaren Friedrich, des letzten männlichen Descendenten dieses Herrschergeschlechtes, absehen und dafür die übrigen Monumente etwas genauer ins Auge fassen und deren etliche beispielsweise in Abbildung bringen.

Dieselben haben jene schlichte Form und Ausstattung, die wir an den Grabdenkmalen aus dem XII. und Anfang

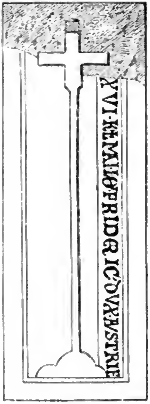


Fig. 1.

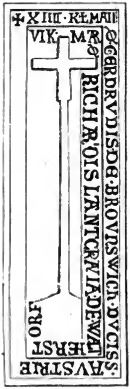


Fig. 2.

des XIII. Jahrhunderts in der Mehrzahl treffen, d. i. eine unscheinbare rechteckige, ziemlich schmale Steinplatte mit kurzer, hinsichtlich der Datirung fast immer ungenügender Inschrift und mitunter mit einem Kreuze einfachster Zeichnung geziert. Diese Gestalt hat der Grabstein des auf der Rückkehr vom Kreuzzuge nach Palästina verstorbenen Herzogs Friedrich I. mit dem Beinamen der Katholische, Sohn Leopold VI. des Tugendhaften. Er war geboren am 26. December 1174, starb am 16. April 1198 und fand im October desselben Jahres seine Ruhestätte zu Heiligenkreuz. Ob der Stein auch jetzt noch dessen Gebeine deckt, ist eine Frage, die ich zu beantworten nicht für meine Aufgabe halte; wohl aber finden sich einige darauf bezügliche Andeutungen in Marquard Hergott's Taphographie, welche wiederholte Eröffnungen der Grabmale und daraus erfolgte Verwechslungen der Grabsteine vermuthen lassen.

Friedrich's Grabstein zeigt Fig. 1. Er ist 6 Fuss lang und 2 Fuss 3 Zoll breit, ist an der Kopfseite etwas abgetreten und enthält innerhalb einer durch Leisten gebildeten Umrahmung ein einfaches auf langem Stabe angebrachtes Kreuz; der Stab entspringt aus dem mitteren und höheren dreier neben einander gestellter Kreissegmente. Die innerhalb des Rahmens auf der linken Seite angebrachte, nur Eine ungebrochene Zeile bildende Inschrift in stark zusammengezogenen Lapidaren lautet: XVI. KL. Maii Ꝋ frideric. dux. austrie.

Ähnlich mit diesem Steine ist das in Fig. 2 abgebildete, gemeinsame Denkmal der Frauen Gertrud und Richardis, die dessenungeachtet, sicheren Anhaltspunkten nach, nicht im selben Grabe ruhen, indem letztere wahrscheinlich links des Grabmales Friedrich des Streitbaren beigesetzt wurde.

Auch hier finden wir die Kreuzesdarstellung im Mittelfelde, doch ist der Kreuzesfuss nicht mehr zu erkennen, auch hier ist die Inschrift aus mitunter vereinigten Lapidaren auf der linken Seite des Kreuzes angebracht und zwar für jede Fürstin eine besondere, diesmal aber bis zur rechten Seite auslaufende Zeilen bildend. Die äussere Inschrift lautet: †. XIIII. KL. Maii | Ꝋ gertrudis. de. brovnswich. duciss. austrie; die innere Inschrift: VI. K. Mar. | Ꝋ (grössere Buchstaben) Richardis Lantgravia de walt|herst|orf.

Frau Gertrud von Braunschweig war die erste Gemahlin Friedrich's II., die einen Monat nach ihrer Vermählung (19. April 1226) starb. Frau Richardis war die Schwester des Landgrafen Ludwig von Thüringen und seit 1225 mit Heinrich V. dem Grausamen vermählt. Obwohl der Todestag, 24. Februar, angegeben ist, blieb bis jetzt ihr Todesjahr unbekannt. In sonderbarer Weise vereinigte sie ihren Geburtstitel als Landgräfin mit jenem ihres Witwensitzes, des heutigen Oberwaltersdorf an der Triesting, das stets ein Babenberger Eigenthum war.

Ein Nürnberger Gobelin aus dem XV. Jahrhundert.

Von **Albert Ilg.**

(Mit 1 Holzschnitt.)

Die Webereiensammlung des österr. Museums für Kunst und Industrie besitzt das in der angeschlossenen Abbildung reproducirte interessante Beispiel alter deutscher Gobelintechnik, worüber die nachfolgenden Zeilen in kurzem Nachricht bringen sollen. Der Teppich ist von starkem Linnen gewebt und hat bei einer Länge von 3′ 4½″ eine Höhe von 2′ 3½″ wiener Mass. Die Darstellung, welche das Gewebe enthält, ist eine durchaus figurale, Ornament ist nicht einmal durch eine Bordüre vertreten. Wir sehen sechs Gestalten auf gleichmässig dunkelblauem Hintergrunde, ihre Füsse stehen auf einem Streif Wiese oder Grasboden, der eine leichte Schattirung und mehrere stylisirte Blumen zeigt. Beginnen wir mit der Hauptperson, so sehen wir in der Mitte die Gestalt des Heilandes; er steht aufrecht, hebt die rechte Hand empor und kehrt uns deren Innenfläche mit der am Kreuz empfangenen Wunde entgegen, die Linke zeigt mit dem Finger auf jene in der Seite. Diese Wunden gleichwie jene an den Füssen sind als rothe Flecken erkennbar gemacht. Seine Brust ist entblösst und äusserst mager gezeichnet, mit Andeutung der Rippen des Brustkorbes. Das Fleisch ist gelblich fahl und ohne Angabe der Modellirung flach gehalten mit dunkelbraunen Innencontouren. Die Lippen sind mit Roth,

die Nägel mit Weiss aufgesetzt. Über die Schultern fällt das Haupthaar, das von brauner Farbe ist, langgelockt hernieder, der Bart geht in spitze Zacken aus; eigenthümlich ist die Form der halbmondartig nach unten gebogenen Augenschlitze, welche dem Gesicht einen strengen, dräuenden Ausdruck verleihen und nur an der Figur Christi auf dem Teppiche vorkommen. Die Augensterne haben blaue Färbung. Auf der Stirne ruht die lichtgrüne Dornenkrone, während aussen ein grosser Nimbus das Haupt umgibt. Derselbe ist im Kerne blau, wird gegen die Peripherie hin gelb und zeigt ein rosafarbenes, mit Strahlen umgebenes Kreuz im Innern. Die Gestalt verhüllt ein lichtblauer, rosa gefütterter Mantel, auf dessen unterstem Saume die Füsse des Heilandes stehen. Das Kleid ist reich gefaltet, und zwar in grossen, rundlichen, nicht eckig gebrochenen Linien.

Zur Rechten dieses Wunden-Christus steht eine etwas kleinere Figur, die wir als den heil. Heinrich erkennen müssen. Er steht dem Heiland zugekehrt und hält in der Linken eine Kirche, die Rechte hängt gerade herab. Carnation und Behandlung der Körpertheile unterscheidet sich nicht von den Eigenthümlichkeiten der ersten Figur, den gelben Nimbus fasst ein rother Rand ein. Die Gewandung des Heiligen besteht in einem weiten braunen, gelb gefütterten Mantel mit eben so gefärbtem Überwurf, desgleichen braunen Schuhen. Den Kopf bedeckt ein vorne aufgekrämpter gleichfärbiger Hut, den an dieser Stelle eine weisse Blume schmückt. Unter dem Hut hängt eine Art Kette oder Schnur von silbergrauer Farbe herab und umrahmt das Antlitz, welches ein Schnurr- und Stutzbart ziert. Auf dem Rücken wird ein brauner, an einem Riemen über die Brust getragener Gegenstand sichtbar, entweder eine Kapuze oder ein Ranzen. Die Kirche ist zweithürmig, zeigt die Formen des romanischen Styls, ohne sonst aber stark an den Bamberger Dom, den sie vorstellt, zu erinnern. Grosse gelbe Kreuze krönen die Thurm- und Dachspitzen. Die Mauerfarbe ist röthlich, die Schindeldächer blau, Lisenen und Simse weiss.

Neben dem Heiligen, mehr am Rande des Gobelins, kniet sein Schutzbefohlner in ritterlicher Tracht. Den Körper deckt ein blauer Stahlpanzer, aus grossen Platten gebildet, welche auch Arme und Beine umhüllen. Das Hüftkleid und die Achselklappen bestehen aus braunem Tuch, am Rücken hängt der abgenommene Eisenhelm mit dem Wappenbild als Ziemir und weit niederwallender gezattelter Helmdecke in den Wappenfarben: blau und weiss. Der Kniende hebt die Hände im Gebet empor. Sein glattes Gesicht ziert ein Lippenbart, auf die Wangen sind rothe Tupfen aufgesetzt, was den übrigen Figuren mangelt. Zu den Füssen des Betenden steht schief angelehnt sein Schild von abgerundeter Dreiecksform mit drei weissen sechszackigen Sternen, welche gemeinschaftlich ein Dreieck von derselben Farbe einschliessen, auf blauem Grunde. Dem entspricht der obenerwähnte Helmschmuck, nur dass hier Ein Stern in beide Farben halbirt angebracht ist, auf dessen Spitzen je ein entsprechend blauer oder weisser Federbüschel aufsitzt. Der Helm ist mittelst einer weissen Schnur um den Hals befestigt. Unter dem Ritter entspriesst aus dem Wiesengrund eine weisse, zu Füssen des heil. Heinrich eine rothe Blume. Über beiden Gestalten schwebt ein Schriftband frei in der



Fig. 1.

Luft und zwar, indem es in einer unregelmässigen Curve ober dem Haupte des Knienden beginnt und über Heinrich's Haupte bis zum Christus reicht. Es ist weiss, die Buchstaben schwarz, den übrigen Raum nach der Legende füllt ein rothes Rankenwerk aus. Die Worte lauten: o . her . ich . pit . dich . fvr . die . sel . gever . mich und sind in gothischen Minuskeln geschrieben.

Wir wenden uns nun zu den drei Personen an der linken Seite der Figur Christi. Zunächst folgt eine Blume von roth- und brauner Farbe, dann sehen wir eine stehende weibliche Gestalt. Ihr fahlbrauner, lichtgelb gefütterter Mantel ist auch um Haupt und Stirne gezogen, darunter wird ein lichtbraunes Kleid sichtbar, die Schuhe sind verborgen. Sie legt die Hände gekreuzt über die Brust. Der Gesichtsausdruck ist leer und unbedeutend. Ihre Aureole hat ganz gelbe Färbung, am Rande sind halbkreisförmige Ornamente angebracht, wie sie auf Tafel- und Frescogemälden durch Eingraben in den weichen Gyps hervorgebracht wurden.

Hinter dieser Gestalt, in der wir vielleicht Maria erblicken werden, knien zwei Frauen in andächtiger Haltung, beide einförmig ähnlich und beinahe nur durch ihre Kleiderfarben und die Wappen verschieden. Beide haben das weisse Stauchentuch um den Kopf, das sie als Verstorbene bezeichnet und einen mit Hermelin gefütterten Mantel, welcher bei jener der Maria zunächst befindlichen gelb und roth schattirt, bei der zweiten blassgrün ist. Ihr Kleid ist blau, das der ersten grün. Ihr Wappenschild ist horizontal getheilt, das obere Feld gelb, das untere schwarz, ohne Bildwerk. Jenes der anderen Frau zeigt zwei lindenblattartige Gebilde von der Form des Kartenzeichens Pique, das eine rothe aufsteigend, das andere nach abwärts gerichtet, weiss, in eigenthümlicher Vereinigung der Umrisse.

Die ganze Hälfte zur Linken Christi steht der andern an Sorgfalt der Ausführung sowie in der Zeichnung nach. Die Frauen haben etwas Puppenhaftes und entbehren jedes Ausdruckes. Auch auf dieser Seite schwebt ein Schriftband in der Höhe, jedoch in einem scharf gebrochenen Winkel über den drei Frauen. Es gleicht dem vorigen, nur dass die Punkte zwischen den einzelnen Worten hier roth, dort grün sind. Zuletzt macht auch wieder eine kleine Ranke den Abschluss. Die Worte besagen: O . kint . ich . pit . dich . fvr . die . sel . gever . mich .

Die Conturirung der drei männlichen Figuren, insbesondere an dem Christus, zeichnet sich durch viel Charakter und Bestimmtheit aus. Alles ist etwas streng und fest, ohne aber die Hagerkeit und das Scharfe, Eckige der rheinisch niederländischen Schulen zu zeigen, hievon unterscheidet sich schon der mehr abgerundete Wurf der Falten. Der Teppich hatte die Bestimmung, in der Kirche an der Grabstätte der Stifter aufgehängt zu werden. Dergleichen Erinnerungen an die Verstorbenen waren im Mittelalter beliebt und erscheinen in den verschiedensten Auffassungen, zuweilen als Darstellung der Sterbescene, wie Dürer's Tafel für die Frau Pirkheimer's oder Kranach's Gemählde für Hans Schmiedburg in Leipzig; am öftesten in der Weise wie hier, indem die Donatoren und Verstorbenen knieend abgebildet sind vor heiligen Personen. In Nürnberg pflegten vornehme Häuser solche Teppiche in die Kirchen zu widmen, wie aus Murr's Beschreibung der vornehmsten Merkwürdigkeiten in der H. R. Reichsfreyen Stadt Nürnberg, 1778, p. 50 ff., gelegentlich der Schilderung der Moritz-Capelle u. a. Kirchen hervorgeht. Solche Teppiche mit Wappen und Bildscenen rührten her von den Stark, Romer u. a. Auf der Rückseite des Gewebes in einer der unteren Ecken des Gobelins ist ein kleiner viereckiger Pergamentzettel angenäht, welcher in der Schrift des XV. Jahrhunderts über die Person des knieenden Ritters Auskunft gibt. In 3 Zeilen abgetheilt, lauten die mit stellenweise total verblichener Tinte geschriebenen Worte: Anno domini 1400 vnd im sibeng Jar da starb Hainrich Gewder an Sant .....ntag dem Gott gnedig sei. Amen. Darunter ein offenbar in neuerer Zeit, mit lichtbrauner Farbe eingedrücktes Stempelzeichen: ꝶ. Wir erfahren daraus, dass auch dieses Kunstwerk einer Patrizierfamilie jener berühmten Stadt angehört hat. Als die Geuder bezeichnet sie das Wappen des Mannes, drei weisse Sterne im blauen Felde, die sich im Dreieck um eine gleichschenklige, dreiseitige Pyramide gruppiren, wie es Sibmacher, New Wappenbuch (II) tab. 205, und Wagenseil, Commentatio, Tafel zu pag. 183, sub V, darstellt.

Es sind jene Sterne des Geuder'schen Hauses, von welchen in der Humanistenperiode Carolus Nützelius sang:

> Qui noctem stellis, Deus alme, micantibus ornas,
> Illustra radiis pectora nostra tuis.

Michael Piccartus aber die Verse:

> Stella triplex, pietas, virtus, doctrina perennis
> Est Geuderorum gloria, itemque decus.

Diesen Ruhm haben sie auch im Lauf der Jahrhunderte eifrig zu bewahren getrachtet, im XVI. Jahrhundert namentlich, als sie sich der neubegründeten Richtung auf wissenschaftlichem und humanistischem Gebiete anschlossen. Damals waren zwei junge Geuder, Neffen des berühmten Pirkheimer, die mit noch einem dritten aus ihrer Familie in Bologna unter Leitung des Johannes Cochlaeus studirten, Mitschüler des Ulrich Hutten im Griechischen, welches ihnen der Grieche Tryphon lehrte (Strauss, Ulr. von Hutten, 2. Aufl. pag. 126). Auch in späteren Zeiten finden wir sie unter den hervorragendsten Persönlichkeiten der Stadt, als welche sie die Ehrenämter von Stadtverordneten, Wagherrn etc. einnehmen. (Murr, Journal XV. p. 120 u. ff.) Hans Geuder, den Einen jener Neffen Pyrkheimer's erwähnt auch Dürer in seinem Tagebuche der Niederländischen Reise, 1520—21 (Quellenschriften f. Kunstgeschichte etc. III. pag. 92).

Gehen wir in ältere Zeiten zurück, so finden wir das Geschlecht bereits sehr reich in der Umgebung Nürnberg's begütert. Ein Heinrich Geuder soll schon 1360 die Güter am Neuhof vom Burggrafen zu Leibgeding erhalten haben; er war Schultheiss in Nürnberg. 1390 und das folgende Jahr kauften Heinrich III. und Konrad Geuder eine Anzahl Güter, Bruck, Heroldsberg (von dem sie sich dann auch nannten), Beringersdorf, Gross- und Klein-Gscheid von dem Herzog von Pommern, Suatibor, dem diese Orte als Mitgift seiner Gemahlin Anna, der Tochter des Burggrafen Albrecht, zugefallen waren. 1419 belehnte Kurfürst Friedrich I. von Brandenburg als kaiserlicher Statthalter den Georg, Heintz, Conz und Hans Geuder mit verschiedenen Besitzthümern in derselben Gegend, von denen das Geschlecht noch im vorigen Jahrhundert viel besass; eine weitere Belehnung soll 1442 durch Kaiser Friedrich an Georg Geuder erfolgt sein. 1482 erwarb Hans Geuder Wolkersdorf, 1502 erscheinen sie in Stein begütert, 1572 verkauft der Nürnberger Magistrat die Orte um Gründlach an Philipp Geuder v. Heroldsberg, sie hatten Eigenthum in Pillenreuth und Wetzendorf, einen Herrensitz in Heuchlingen etc. (Siehe Deliciae topo-geographicae Noribergenses etc. Frankfurt und Leipzig 1775, 2. Auflage, pag. 61 u. ff.)

Die älteste Linie des zu bedeutendem Ansehen gelangten Hauses ist diejenige, deren Urväter schon um die Mitte des XIII. Jahrhunderts das Schloss Kammerstein in der Nürnberger Gegend inne hatten. Sie sollen noch früher in der Schweiz und den Niederlanden sesshaft gewesen sein. 1349 finden wir sie in der Stadt Nürnberg. Biedermann in seinem Geschlechtsregister des Hochadelichen Patriziats zu Nürnberg, Bayreuth 1745, tab. XLVI, nennt zuerst Siegemund I. Geuder Ritter, den Stammherrn des ganzen reichverzweigten Hauses, der auf Kammerstein lebte und † 1278. Wir überlassen es dem Leser, sich daselbst mittelst der Angaben auf tab. XLVI—LX über die Entwicklung des Geschlechtes zu instruiren. Denjenigen Geuder, welchen unser Kunstwerk vorstellt, finden wir bei Biedermann, tab. L., verzeichnet, als Heinrich III. Geuder von Heroldsberg. Er gehörte der Hauptlinie an, kam 1389 in den Rath und erwarb, wie schon erwähnt, in Gemeinschaft mit seinem Bruder Konrad vom Herzog Suatibor zahlreiche Güter. Er starb, wie der Zettel an dem Teppiche richtig angibt, anno 1407, und war zweimal verheiratet. Die erste Gemahlin entstammte dem Hause der Pfinzing von Henfenfeld, ihr Vater war Ulrich. Ihr Name ist Brigitta. Diese Frau stellt die erste der knieenden Gestalten neben der Heiligen zur Linken Christi vor. Das gelb und schwarz getheilte Wappen ist jenes ihres Geschlechtes, doch ohne das kleine, gelb, weiss und blau getheilte Schildchen in der Mitte, mit welchem es Sibmacher I. tab. 205 darstellt. Die zweite Frau des Ritters hiess Anna, aus dem gleichfalls in Nürnberg heimischen ehrbarn Hause der Ortlieb, Tochter des Heinrich Ortlieb, welcher des inneren Raths gewesen. Ihre Mutter Anna war eine Stromer von Reichenbach. Das Wappen mit dem rothen und weissen Blatte ist bei Sibmacher II. tab. 157 abgebildet. Die Heilige zur Seite

des Erlösers könnte vielleicht die Patronin der ersten Gemahlin sein, der Habitus der Gestalt mit dem Kopftuche erinnert an den Typus, unter welchem diese Heilige, welche eine Witwe war, abgebildet wird. Weil aber dann die zweite Gemahlin leer ausgehen würde, und ferner wegen der Anrede des Spruchbandes: o Kind, ich bitt' dich! dürfte doch mit grösserer Wahrscheinlichkeit auf die Mutter des Heilandes zu schliessen sein.

Die Weberei stand in Nürnberg bereits im XIV. Jahrhundert in hohem Flor. Damals war ein besonderer Stadttheil, vicus textorum, nach ihnen genannt. Zu Anfang des XV. Jahrhunderts, berichtet Murr's Journal, V. p. 76, gab es „Weibsleute, die nicht allein im Seidensticken, sondern auch im Teppichmachen sehr fleissig und geschickt waren. Sie sassen mit ihrer Teppicharbeit den ganzen Tag auf St. Michaelschörlein in St. Sebald's Kirche, verrichteten daselbst ihr Gebet, und hielten auch da ihre Mittagmahlzeit." Bader, Beiträge zur Kunstgeschichte Nürnberg's (2. Reihe, p. 7, Note) berichtet, dass die Teppichwirkerei in genannter Stadt inner- und ausserhalb der Klöster viel geübt wurde; der Rath pflegte mit Erzeugnissen dieser Industrie besonders fremden Fürsten Ehrengeschenke zu machen. In der ersten Abtheilung desselben Werkes finden wir unter den Inventar-Stücken der Marienkirche auch acht alte gewirkte Altartücher angeführt, von denen eines das Wappen der Geuder trug (pag. 86). Rettberg (Nürnberg's Kunstgeschichte) bringt pag. 45 die Abbildung von mehreren Figuren aus einem Teppich der Lorenzkirche, welcher die Apostel, von Spruchbändern umgeben, darstellt. Die Zeichnung der Gestalten aus diesem um 1375 entstandenen Werke erinnert in ihrer harten und spitzen Manier vielfach an den Styl des vorliegenden, desgleichen die Anordnung der Zettel mit den Inschriften. Spätere Arbeiten dieser Industrie, wie der Teppich der Sebaldaskirche mit Darstellung der Geburt Christi und vier Heilige, ferner aus der Zeit Dürer's der schöne, mit einem Künstlerzeichen versehene Teppich in der Sacristei der Lorenzkirche, auf dem St. Lorenz, Stephans, Christus am Kreuze, St. Heinrich, Kunigunde, Eligius und Leonhard vorgestellt sind, finden sich angeführt in demselben Buche, pag. 67 und 137, mit Abbildung. In jener Periode war ein Meister aus Arras in der Stadt Nürnberg ansässig und mit derartigen Arbeiten beschäftigt.

Was den malerischen Styl des Teppiches betrifft, so dürfte diesbezüglich wohl an einen auswärtigen Einfluss gedacht werden, denn von jener charakteristischen Gedrungenheit der Figuren, welche wir in Nürnberg'schen Werken, vom Imhof'schen Altarwerk und der Tucher'schen Tafel bis in Dürer's Periode wahrnehmen, ist hier nichts zu bemerken, vielmehr zeichnen sich die Gestalten an dem Gobelin des Museums sowie an jenem Apostelteppiche der Lorenzkirche durch Magerkeit und Schlankheit aus.

Beiträge zur mittelalterlichen Sphragistik.

Von Dr. **Karl Lind.**

(Mit 4 Holzschnitten.)

In Figur 1 geben wir die Abbildung des Convents-Siegels des von König Rudolf von Habsburg am 31. August 1280 gestifteten und unter Kaiser Josef II. aufgehobenen Dominicanerinnen-Klosters zum heiligen Kreuz in Tuln. Es ist spitzoval, hat eine Höhe von 2" 10"' und eine Breite von 1" 8"'. Im Bildfelde sieht man zu unterst unter einem Kleeblattbogen, welcher einen Spitzgiebel trägt, das Brustbild einer betenden Nonne. In dem eigentlichen Bildfelde ist der englische Gruss dargestellt; rechts steht der Engel Gabriel, geflügelt mit Mantel und Tunica angethan, das gelockte Haupt nimbirt und die Rechte segnend erhoben, links die heilige Maria mit dem Nimbus um das geschleierte Haupt in langem Kleide und weitem Mantel, sie hält ein Buch in den Händen. Zwischen beiden Figuren schwebt ein sechseckiger Stern; ein Kleeblattbogen, der sich der inneren Schriftlinie anschliesst, überwölbt das Siegelbild. Die in Lapidaren ausgeführte und innerhalb des mit Perlenlinien begrenzten Schriftrahmens befindliche Inschrift lautet: S. Covetus sororum̄ ordinis predi in Tulna. Zwischen Anfang und Ende der Legende befindet sich eine dem Rankenwerke ähnliche Verzierung. Das Siegel gehört unzweifelhaft dem XIII. Jahrhundert an, dürfte somit das aus der Zeit der Stiftung des Klosters herrührende sein.

Smitmer fand das Siegel in rothem Wachs in einer Urkunde vom Jahre 1436, dto. Samstag nach Sand Andreas, in welcher Schwester Katharina von Mulnhaym, Priorin, und der Convent zu Tuln bezeugen, mit Frau Elisabeth Schathawerin Maysterin und dem Convent zu S. Jacob in Wien in geistige Gemeinschaft (Peswistreitschafft) getreten zu sein. Bei Hanthaler (Fast.



Fig. 1.



Fig. 2.



Fig. 4.

camp. lil. IV) findet sich eine schlechte Abbildung des Siegels, entnommen einer Urkunde von 1299. Die vorliegende Abbildung ist dem leider nicht ganz deutlichen Exemplar der Smitner'schen Sammlung nachgebildet.

Von den Priorinnen sind zweierlei Siegel bekannt, doch sind dieselben nur in ihrer Grösse verschieden, im Übrigen aber gleich; sie sind von spitzovaler Form zeigen im Siegelbilde eine Heilige, die mit gefalteten Händen vor einem Baume kniet, dessen obere Äste sich kreuzförmig entfalten. Die Inschrift lautet: S. Priorissae sororum aulae sancte crucis in tulna. Die im k. k. Haus-, Hof- und Staats-Archive erhaltenen Siegel stammen aus den Jahren 1292 und 1339. Das hier abgebildete (Fig. 2) gehört einer Urkunde vom Jahre 1340 an. Friedrich des Schönen Elbleins Aydem und Kattrey sein havsvrowe vnd albrecht ir prueder geben mit Zustimmung der Perchvroven swester perchten von pavmgarten ze den zeiten priorinne ze Tulln ein halbes Joch Weingarten in Töblich um 44 Pfd. Wr. Pf. den Petrein des schönen Elblein ayden ihrem gesweyn und ihrer Swester Elspeten seiner Havsfrau. Sigler: Die Priorin v. Tulln, Pilgreim der Mundoffen, und Jacob Maeserlein 1340, Samstag nach S. Pancraz.

Endlich bringen wir in Fig. 3 noch die Abbildung des Siegels jenes Magister Conrad, des besonderen Gönners und Wohlthäters des Klosters, der in den Orden trat und bei den Nonnen das Amt eines Schaffers übernahm. Sein Siegel ist oval mit einem Längendurchmesser von vier Linien, führt im Schriftrahmen die Worte: + S. frais chunr d Tuln ord. pr. Im Mittelfelde sieht man den genannten Ordensbruder vor dem h. Dominicus kniend dargestellt, wie er von diesem den Segen erhält. Dieses im rothen Wachs gepresste Siegel hängt an einer Urkunde vom Jahre 1288, in welchem Magister Conrad ein Haus zu Minnebach für die dortigen Frauen des Predigerordens unter der Bedingung erworben zu haben erklärt, dass Bürger Linpergarius und seine Frau dieses Haus bis an ihr Lebensende ruhig besitzen können. (Fig. 4.)

Das in Figur 4 abgebildete Siegel ist jenes der im Jahre 1316 vom König Friedrich, mit dem Beinamen der Schöne, gestifteten und ebenfalls unter der Regierungszeit Kaisers Josef II. aufgehobenen Karthause Mauerbach. Es hat eine spitzovale Form und erreicht in der Länge 1" 5‴, in der Breite 6". Die Umschrift in Majuskeln ausgeführt, lautet: S. + prioris et cvet. vallis.scor. in maurpach. Im Bildfelde ist das jüngste Gericht dargestellt; Christus auf einem Regenbogen sitzend, hält die Linke gesenkt, die Rechte erhoben. Zur Rechten sieht man dabei das Kreuz, links eine Lanze. Der Regenbogen wölbt sich über zwei durch eine Kluft getrennte Felsen, auf deren jedem eine Anzahl Auferstehender gruppirt ist. Das Siegel findet sich in nicht zahlreichen Exemplaren, dürfte jedoch zur Zeit der Stiftung der Karthause entstanden sein.



Fig. 3.

Inländische Glasgemälde mit Bildnissen von Mitgliedern des Hauses Habsburg.

Von Dr. **Karl Lind.**

(Mit 2 Tafeln und 2 Holzschnitten.)

Wir finden im Mittelalter fast überall die fromme Sitte zum Ausdrucke gebracht, dass nicht nur die Stifter von Gotteshäusern, sondern auch die Spender von Verzierungen, Ausschmückungen, Malereien und Glasgemälden der Kirchen, von kostbaren Gefässen, Geräthen, Gewändern u. s. w., welche für den Gottesdienst bestimmt wurden, sich dadurch zu verewigen trachteten, dass sie ihren Namen, häufig auch ihr Bildniss bei oder auf dem Geschenke in Verbindung mit einem frommen, demüthigen Widmungs-Spruche anbringen liessen. Bei vielen derlei gestifteten Gegenstände bietet der an und für sich werthvolle Umstand, dass der Name des Donators uns auf diese Weise erhalten blieb, auch eine Gelegenheit die Anfertigungszeit des betreffenden Objectes mit mehr oder minderer Bestimmtheit angeben zu können.

Wir wollen nun im Folgenden die Abbildungen solcher Donatoren besprechen, die sich auf Glasgemälden inländischer Kirchen befinden und auf Persönlichkeiten des Hauses Habsburg beziehen.

Die ältesten der in Österreich befindlichen, bis jetzt bekannten auf Glas angefertigten Bildnisse von Mitgliedern aus dem habsburgischen Hause sind die, welche ursprünglich in Gaming befindlich, nun in der Sammlung des Stiftes St. Florian in Ober-Österreich ein schützendes Obdach fanden. Sie bildeten, obschon sie in der letzteren Zeit in den Fenstern des Refertoriums der Karthause eingelassen waren, ursprünglich unzweifelhaft den Schmuck der Chorfenster. Von den vier geretteten Tafeln enthalten zwei figuralische und zwei damit in Beziehung stehende heraldische Darstellungen. Auf der ersten Tafel [1] sieht man Herzog

[1] Freiherr v. Sacken hat im zweiten Jahrbuche der Cent. Com. diese Fenster bereits so gründlich beschrieben, dass wir demselben mit Beruhigung folgen können.

Albrecht II. (geboren 1289, Sohn Kaiser Albert I., † 1358). Er ist gegen links gewendet, auf das rechte Knie niedergelassen dargestellt, entblössten Hauptes, die unbedeckten Hände zum Gebet hoch emporgehoben, den Blick aufwärts gerichtet, das Antlitz jugendlich, mit kurzem Kinn- und Schnurbart, mässig langem, gelockten Haar. Er trägt über einem dunkelgrünen Unterkleide das bis an die Knie reichende, mit langen Ärmeln versehene Panzerhemd, dessen Ringe durch Streifen getrennt erscheinen, über diesem einen nach rückwärts sichtbaren Lederkoller und den ärmellosen, an der Seite zusammengehefteten Waffenrock, der in seinen Farben den österreichischen Bindenschild darstellt, nämlich oben und unten scharlachroth und in der Mitte der breite weisse Querstreifen. Die Beine sind mit lichten Panzerzeug umkleidet, die Knie durch Eisenbuckel mit vergoldeten blätterartigen Rändern geschützt, die Schienbeinstreifen mit violetten gepresstem Leder, die am Rande gross ausgezackt und rückwärts viermal zusammengenästelt sind, die Schuhe aus gleichem Lederzeug, die Sporen langhalsig, mit Rädchen. An der linken Seite trägt er das Schwert, an der rechten den Gnadendolch in gothisch verzierter Scheide. Der Kübel-Helm hängt am Rücken, ist mit einem Sehschnitt versehen, die Helmdecke ist roth mit weissen Futter, das Zimier bildet der aus einer Krone herauswachsende Pfauenfederbusch[1] (Vor dem Herzoge knien zwei seiner Söhne die beiden ältesten Rudolph IV. und Friedrich III). im kleinen Massstabe dargestellt, ebenfalls mit hoch erhobenen Händen, ebenfalls mit Panzerhemd summt Kragen und ärmellosen, die österreichischen Farben zeigenden Waffenrocke, in Panzerhosen und Schuhen, das Haupt mit dem Basinet bedeckt, doch ohne Waffen. Der Hintergrund des Bildes ist ein tief glühendes Roth. Das dazu gehörige, aber ursprünglich wahrscheinlich darunter befindlich gewesene Bild (da unter den Kirchenfenstern von Gaming gegenwärtig kein fünftheiliges, sondern nur dreitheilige zu finden sind) zeigt auf demselben rothen Glasgrunde den österreichischen Bindenschild in der dem XIV. Jahrhundert eigenthümlichen Form; die einzelnen quadratischen Glastheile der rothen Schildfelder sind mit einem Vierpassornament geschmückt. Die am oberen Theile beider Glastafeln auf grünem Bande angebrachte Legende lautet:

Albertus . tux . austri irie et karithi[2]

Auf der dritten mit der ersten gleich behandelten Tafel sehen wir des Herzogs Gemalin Johanna, Tochter Ulrich IV. des letzten Grafen von Pfirt (vermählt 1324 gestorben 1351). Sie kniet gegen rechts gewendet, die gefalteten Hände und das Antlitz erhoben und trägt über einem grünen Unterkleide, davon nur die engen Ärmel sichtbar sind, ein blaues Überkleid, dessen offene, weiss gefütterte Ärmel weit herabhängen und endlich einen rothen Mantel mit drei grünen gelb gesäumten Querstreifen, weiss gefüttert, auf dem Kopfe einen weissen Schleier und ein breites rothes Stirnband. Vor ihr knien ihre beiden Töchter (Katharina und Margaretha), die ältere in reichem Unterkleide und blauen Oberkleide, mit breiten gelben Streifen, an der Seite geschlitzt, die Ärmel weit, aufgeschlitzt und herabhängend; die andere mit violettem Unterkleide und grünem Oberkleide, an der Seite geschlitzt, mit einem breiten gelben Streifen um die Mitte und mit engen Armeln; beide tragen einfache Reiskronen. In Hintergrunde sieht man, um die Häuslichkeit anzudeuten, zwei zurückgeschlagene grün und blaue Vorhänge. Die zu diesem Bilde gehörige Tafel enthält das bekannte Pfirter-Wappen, die beiden von einander gewendeten einwärtsgebogenen goldenen Fische im rothen Felde. Die für beide Tafeln gemeinschaftliche Inschrift lautet: Johanna . Ducissa . aust. Stirie et Karithie.

Das durch die Wendung der Figuren angedeutete Mittelbild ist nicht mehr erhalten. Herrgott sah es noch, es zeigte den gekreuzigten Erlöser.

Die Zeitbestimmung dieser Bilder gibt sich durch die dargestellten Nebenfiguren. Da Albrecht mit zwei Söhnen dargestellt ist, so fällt die Anfertigungszeit zwischen die Geburt des 2. und 3. Sohnes. Friedrich wurde 1347, Albrecht 1349 geboren.

Das nächst älteste Glasgemälde dürfte jenes in der Wiener Maria-Stiegenkirche sein, das hinter dem Hochaltar an der Epistelseite befindlich, das Bildniss Herzogs Rudolf IV. (1358—1365) enthält. Er soll gerüstet dargestellt sein, mit zum Gebet erhobenen Händen, darunter die Worte: Rnodolf dux austr[1]. Leider ist dieses Bildniss sehr hoch angebracht und durch den Altar theilweise verdeckt; auch existirt davon bis jetzt keine Copie, deren Anfertigung durch die Höhe der Stelle, wo sich das Bildniss befindet, mit ziemlicher Schwierigkeit verbunden sein dürfte.

Des Glasgemäldes der St. Erhardskirche in der Breitenau in der Steiermark wollen wir nur kurz erwähnen und verweisen auf dessen ausführliche Besprechung im XI. Bande unserer Mittheilungen und im Anzeiger „Für deutsche Vorzeit des germanischen Museums von Jahre 1866“, durch Essenwein, in welchen beiden Schriften sich auch eine genügende Abbildung der Darstellung findet.

Wir sehen auf demselben Herzog Albrecht III., den Sohn Albrecht II. und der Johanna Gräfin von Pfirt, † 1595, kniend dargestellt, hinter ihm seine beiden Gemalinen Elisabeth, Tochter Kaisers Karl IV., die 1373 kinderlos starb und Beatrix, Tochter des Burggrafen Friedrich von Nürnberg, vermählt 1375, † 1414, gleichfalls kniend; der Herzog erscheint mit dem Panzerhemd und einer vollständigen Eisenrüstung darüber und endlich mit einem kurzärmlichen Lendner bekleidet, der die Wappenfarben zeigt. Ausser dem grossen Hüftgürtel ist der Lendner noch um die Mitte mit einem kleinen Gürtel zusammengehalten, Helm, Schwert und Dolch sind an der Brust des Lendners mit Kettchen befestigt. Auf dem Haupte trägt der Herzog die Stahlhaube mit der Halsbrünne, der Stahlhelm erscheint auf der Schulter liegend. Er trägt eine Krone, rothweisse Helmdecken und als Helmkleinod ebenfalls einen gelben Adler mit zwei blauen Flügen[2]. Die dreilappige Fahne ruht im Arm des Herzogs, ist roth-weiss gestreift, die beiden unteren Zipfel sind abgeschnitten, der oberste fliegt. Die etwas vorgeschrittene Tracht entspricht dem Ende des XIV. Jahrhunderts.

Als besondere Eigenthümlichkeit erscheint eine Metallbüchse, in die der Zopf gehüllt ist, der, wie aus

[1] Auf den Siegeln trägt dieser Fürst ebenfalls den Pfauenbusch.
[2] 1335 erwirbt Herzog Albrecht auch Herzogthum Kärnten.

[1] Siehe Mittheilungen II. der k. k. Centr. Comm.
[2] Auf dem Reitersiegel ist der Helm Herzogs Albrecht mit dem Pfauenstutz geziert.



Fig. 1.

Gliedern gebildet scheinend, über den Rücken herabhängt. Die zwei knienden Frauen zeigen vollständig die Tracht des XIV. Jahrhunderts, als: die characteristischen enganliegenden Ärmel, die gefaltete Haube mit der Krone, den Gürtel u. s. w. Die rückwärtige Frau ist ebenfalls mit einem geflochtenen, aber unverhüllten Zopf geziert. Zwei Wappenschilde, der eine mit dem doppelt geschwänzten böhmischen Löwen, der andere mit den bekannten dem Hause Zollern angehörenden vier, abwechselnd schwarz und weiss tingirten Feldern bezeichnen die Abstammung der Frauen. Die Inschrift am oberen Rande des Bildes lautet: Albertus dux austrie et Styrie et carintie et cetez et uxores ejus. Es dürfte wohl ausser Zweifel sein, dass Herzog Albert der Stifter jener bedeutenden Serie von Glasgemälden ist, die das Fenster hinter dem Hochaltar der erwähnten Kirche schmücken und mit Rücksicht auf die, darauf abgebildete zweite Frau des Herzogs, die mit ihm 1375 vermählt wurde, in das letzte Viertel des XIV. Jahrhunderts gehören [1].

Über das aus der Gottsleichnams-Capelle der Burg zu Wiener-Neustadt stammende und nun in der reichhaltigen und zahlreiche Glasgemälde enthaltenden Sammlung des Cistercienser-Stiftes Neukloster befindliche Glasgemälde berichten uns Brunner und Camesina in der von ihnen gemeinsam herausgegebenen Brochure (Wiener-Neustadt in Bezug auf die Geschichte etc. 1842) und W. Boheim in den Mittheilungen Alt. Vereines 1869, p. 118 und zwar letzterer mit überzeugenden auf Messungen gestützten Gründen, dass diese Gemälde zum Schmucke des dreitheiligen Hauptfensters dieser von Herzog Ernst mit Stiftungen bedachten Capelle gehörten. Damit wird die eigenhändige Vormerkung Maximilians I. in seinem Gedenkbuche (mitgetheilt von A. Primisser im Jahrgange 1824 des Hormayr'schen Taschenbuches), dass an einem Fenster in der Burgcapelle Maxen's Grossvater Ernst mit seinen beiden Frauen abgebildet war, zur Wahrheit.

Wir sehen auf dieser Tafel in einer Art von Halle Herzog Ernst (geb. 1377 † 1424) kniend und die gefalteten Hände zum Gebet erhoben dargestellt. Er ist im Plattenharnisch gehüllt, trägt einen mit Adlerbildern reich geschmückten kurzen Waffenrock, mit offenen wegflatternden Ärmeln, Metallhandschuhe mit gegliederten Fingern, Schwert und Dolch im breiten Gürtel, das Gesicht ist unbedeckt, der Helm ist mit einem Krönlein und daraus wachsenden Adler geziert [2]. Aus den Händen quillt eine Schriftrolle darauf die Worte: „Miserere mei deus", was andeuten dürfte, dass nicht Ernst der letztwillige Stifter dieser Malerei ist, sondern dass dieselben zu seinen Lebzeiten angefertigt wurden. Vor der Gestalt Herzogs Ernst knieen drei Knaben, entblössten Hauptes, in lange Kleider gehüllt, die Hände gefaltet. (Fig 1.)

Wie erwähnt dürfte dieses Glasgemälde die rechtseitige Füllung eines dreitheiligen Fensters gebildet haben, dessen Mittelstück unzweifelhaft das im Charakter des Gemäldes und in den Massen vollkommen übereinstimmende Dreifaltigkeitsbild eingenommen haben mag. Über das correspondirende linksseitige Stück gibt die schon erwähnte Notiz Kaisers Max Aufklärung. Sie lautet: Ernestus ferrens et ejus prima conjux Zimburga Massovia [1] et Margaretha de Suetia secunda conjux [2] sunt picte in capella nove civitatis in fenestris. Die Bildnisse dieser Frauen nahmen die linke Füllung ein, und waren so geordnet, dass sie gegen die mittlere Vorstellung und folglich auch gegen das Antlitz ihres vis-à-vis knieenden Gemahls hinschauten. Leider dürfte der Verlust dieses Theils des Gemäldes zu beklagen sein.

Mit der Frage der Entstehungszeit dieser Glasmalereien hängt auch die zusammen, wer mit den drei Knabenbildern gemeint sein mag. Dass die Abbildung nicht nur nach dem Tode der ersten Gattin Margaretha von Schwaben entstand, ist unzweifelhaft, wahrscheinlich aber auch, dass es nach dem Tode dreier seiner Söhne uns zweiter Ehe, d. i. vor dem Jahre 1424, geschah, während damals nur mehr seine drei anderen Söhne Ernst † 1432, Friedrich und Albert am Leben waren. Es ist anzunehmen, dass dieses Gemälde im Jahre 1423 auf Befehl des Herzogs, der damals zu Neustadt war, angefertigt wurde. Die Anfertigungszeit macht es wahrscheinlich, dass auf dem Glasgemälde mit den Bildnissen der Frauen auch jenes der damals noch lebenden Tochter des Herzogs Ernst, Anna † 1429, angebracht war.

In der Sammlung des Stiftes Neuklosters finden sich noch zwei Glasgemälde, die unzweifelhaft ebenfalls Votivbilder vorstellen. Wir sehen einen auf einem Schemel knieenden gegen links gewendeten Ritter, völlig gerüstet, nur Haupt und Hände unbedeckt. Nur einzelne Theile des Körpers sind durch Panzerwerk geschützt, an den Füssen lange, spitzzulaufende Eisenschuhe, die Rüstung selbst zeigt gothischen Character. An der linken Seite sieht man das Schwert, doch fehlt das Wehrgehänge, die Hände sind gefaltet und halten einen Rosenkranz. Das gefurchte Antlitz und das nur an den Seiten mit Haaren bedeckte, fast kahle Haupt gibt uns das Bild eines alten Mannes. Nicht minder interessant ist das Bild einer jüngeren Frau, die, in weites faltenreiches Kleid gehüllt, das Haupt mit einem herumgelegten Schleier bedeckt, ebenfalls gegen links gewendet, kniend, mit gefalteten Händen, einen umfangreichen mit einem Medaillon geschmückten Rosenkranz haltend dargestellt ist. Der Hintergrund beider Bilder ist gleich und zeigt uns ein reiches Granatapfel-Muster. Es ist kein Zweifel, dass diese beiden übrigens kleinen Bilder neben einander und neben diesen als Mittelstück das noch vorhandene Glasgemälde die heilige Maria mit dem Kinde vorstellend gehörte, somit alle drei Bestandtheile eines fünfseitigen Fensters waren. Beide Figuren haben Spruchbänder in den Händen, davon jenes an der männlichen Figur die Worte: o mater dei miserere mei und das andere: o mater pia sis michi propicia enthält. (Fig. 2.)

Man wusste lang nicht, auf wen sich diese Bilder beziehen. Ritter von Camesina gelang es durch Vergleichung mit den in der Ambrasersammlung befindlichen Bildern der Mitglieder des Hauses Habsburg in denselben

[1] Im Museum Francisco-Carolinum zu Linz befindet sich eine ganz gleiche Glastafel, doch ist deren früherer Standort unbekannt.

[2] Auf den v. Sava mitgetheilten Figurensiegeln trägt der Herzog einen mit dem Pfauenstutz gezierten Hals.

[3] Zimburgis, Tochter des Herzogs Ziemovit von Masovien, verm. 1413, gest. 1429.

[1] Die drei als vor 1421 verstorben erwähnten Söhne Alexander, Rudolf, Leopold, ferner Ernst † 1432 und Anna † 1429 sind in der Frauenkirche zu Wiener-Neustadt bestattet. Ihre Ruhestätte wurde durch Kaiser Friedrich mit einer prachtvollen Tumba bezeichnet, davon noch die Deckplatte erhalten ist. S. Heider-Eitelberger's Denkmale des österr. Kaiserstaats. II., 195, und Berichte und Mittheilungen des Alth. Ver. XI.

[2] Die Reihenfolge der Gattinen ist bei Kaiser Max I unrichtig angegeben.



Fig. 2.

das Bildniss Herzogs Sigismund, Sohn Herzogs Friedrich IV. von Tyrol (geb. 1427 † 1496), zu erkennen. Dass das weibliche Bildniss das seiner zweiten [1] Gattin Katharina, Tochter Herzogs Albrecht von Sachsen, vermählt 1484, und nach Sigmund's Tode in zweiter Ehe mit Herzog Erich von Braunschweig 1497 † 1534, ist, steht ausser Zweifel. Sigmund war einstens eines Gichtübels wegen in seinen alten Tagen in Baden und suchte in der Heilkraft dieser Thermen Heilung seines Leidens. Mag sein, dass die Badnerquelle sich bewährte und dass dann Sigmund das Votivbild in der Neustadt aufstellte, woselbst er einige seiner Jugendjahre zugebracht hatte [2]. Ob diese Bildnisse die Gottsleichnams-Capelle geziert hatten, ist nicht gewiss, jedoch können dieselben, ihrer geringen Grösse nach zu urtheilen, nur als Schmuck eines Capellenfensters bestimmt gewesen sein.

Bildnisse von Mitgliedern des habsburgischen Regentenhauses, die jedoch nicht mehr als Donatoren erscheinen, finden sich auch auf dem grossen farbigen Glasfenster, das hinter dem Hochaltar der St. Georgskirche in der ehemaligen Burg zu Wiener-Neustadt angebracht ist. Dieses Fenster gehört mit Rücksicht auf Zeichnung, Farbenpracht und Schmelz, Vollendung der Technik, mit Rücksicht auf die damalige Zeit, Reichthum an Verzierungen u. s. w., unstreitig zu den bedeutendsten Werken, die aus der blühenden Zeit der Glasmalerei in Holland und Deutschland uns erhalten blieben. Nur mit Vergnügen kann der Kunstfreund diese werthvollen Producte eines unbekannten, jedenfalls ausgezeichneten Meisters betrachten. Die Gemälde wurden zweifelsohne laut des Inhaltes der Inschriften und laut der im Glase des linken mit den fridricianischen Vocalen gezierten Fensters befindlichen Jahreszahl im Jahre 1479, einige spätere Veränderungen ausgenommen, wahrscheinlich als Weihegeschenk dieses Fürsten angefertigt. Einzelne Theile, insbesondere die späteren Ergänzungen, mögen in Wiener-Neustadt angefertigt sein, wo damals die Glasmalerei in Blühte stand, wie diess durch die im Neustädter Stadtbuche enthaltene und von dieser Zeit herrührende Malerfreiheit dargethan wird.

Das Fenster ist viertheilig und enthält oben schönes Masswerk in Form von Dreipässen, die mit farbigen Gläsern ausgefüllt sind, auf denen man neun von Kränzen umgebene Wappen (Deutschland, die beiden ung.

[1] Erste Gemahlin war Eleonore, Tochter Königs Jakob v. Schottland, verm. 1448, gest. 1481.
[2] Chronikon Austriae v. V. Arenbeck: Interim Sigismundus ex Athasi Wiennam descendit, denique ad novam civitatem profectus Principatus insignia ab consuetudine in ejus verba juravit.





Schilde, Krain, Alt-Österreich, Habsburg, der Bindenschild, Kärnten und Steiermark) erkennt.

Zunächst unter dem Masswerke befindet sich auf einem gemalten Bogen ruhend in jedem der vier Längenfelder je ein gekröntes Wappen, das mit dem zu unterst in diesem Fenster vorgestellten ursprünglichen Votivbilde in unmittelbarer Beziehung stand. Diese vier Wappen, deren jedes mit einer in flämischer Sprache verfassten Umschrift versehen ist, sind, und zwar von der Evangelien-Seite angefangen: der Doppeladler mit der Unterschrift „Rumes Rich,“ der einfache Adler [1]) mit „Rumes Kieng,“ der Bindenschild mit „Oste Riech,“ und das burgundische Wappen mit „Boirkvng.“ Zwei Engel, welche auf den Tragsteinen dieses Bogens stehen, sammt phantastischen schwungvollen Blumen und anderen Zierrathen auf rothem Grunde vollenden die Füllung derselben.

Unter diesen Wappen und den in farbigem Glas ausgeführten architektonischen Ornamenten befindet sich die Hauptvorstellung des ganzen Glasgemäldes: die Taufe Christi mit fast lebensgrossen Figuren. Christus, dessen Haupt mit einem Lilienkranz- und Scheibennimbus geziert ist, fast entkleidet mit gefalteten Händen im Flusse Jordan stehend, der taufende, oder vielmehr segnende Johannes in beinahe knieender Stellung mit gleichem Nimbus rechts am Ufer und an dessen Seite der knieende heil. Andreas [2]) mit dem Kreuze, und rückwärts noch drei andere Figuren [3]). Neben dem Gottes-Sohne sieht man einen Engel, welcher in demüthiger Stellung Christi Gewand von violeter Farbe auf den Armen hält. Über Christus schwebt segnend Gott-Vater, im Brustbilde vorgestellt. Die Wolken werden vom heiligen Geiste in Taubengestalt auf seinen ausgebreiteten Flügeln getragen. Von denselben senken sich goldene Strahlen gegen Christum. Im Hintergrunde der Gruppe zeigt sich eine Landschaft (Bäume, Häuser und Berge) und der mit Wolken theilweise bedeckte blaue Himmel [4]). Unter diesem Gemälde befindet sich innerhalb eines gemalten einen geschweiften Spitzbogen bildenden Rahmens das die Familie Kaisers Max I. in fünf fast lebensgrossen Figuren auf blauem gemusterten Grunde enthaltende Votivbild. In der rechten Hälfte des Bildes zeigt sich zu äusserst König Philipp von Spanien im grünen gestreiften Ober- und violeten Unterkleide, sodann Max mit goldfarbigem Gewande und einem von den Schultern wallenden purpurrothen Mantel. In der linken Hälfte ist vorgestellt zu äusserst: des Königs Philipp Mutter, Maria von Burgund (geb. 13. Febr. 1457, † 1482), erste Gemalin des Kaisers Max (vermählt am 19. August 1477), im purpurfarbigen Kleide, und Blanca Maria Sforza aus Mailand, dessen zweite Gattin (vermählt 1494 — 1511) in blau und violeter Kleidung. Hinter Marien von Burgund sieht man ihr Töchterchen Margaretha (geb. am 19. Jänner 1480), die spätere Statthalterin der Niederlande unter Kaiser Karl V. Sie ist grün gekleidet, und als Kind dargestellt.

Alle fünf Figuren, welche grosse Ähnlichkeit mit den sichersten gleichzeitigen Bildern haben, sind knieend und bekrönt vorgestellt, und zwar tragen die beiden männlichen Figuren geschlossene Kronen, die weiblichen blos Kronreifen. König Philipp ist überdiess mit dem Orden des goldenen Vliesses geschmückt, die übrigen tragen auf der Brust ein an einem Bande befestigtes Kleinod. Der Kaiser und Blanca Maria beten aus Büchern, die übrigen haben die Hände gefaltet. Unter jeder Figur, die der kleinen Erzherzogin ausgenommen, ist deren Wappen auf gemustertem Grunde angebracht, nämlich bei Philipp jenes von Spanien, bei Max der Doppeladler mit dem Bindenschilde, bei Blanca die mailändische Schlange, und bei Maria das von Spanien. Will man die zunächst über der Taufe Christi befindlichen und bereits erwähnten vier Wappen und ihre in flämischer Sprache gegebenen Unterschriften in eine Verbindung mit dem Votivbilde bringen (denn dass sie sich auf dasselbe beziehen, ist mit Rücksicht auf ihre Auswahl und auf die Möglichkeit deren Bezuges auf die Familie Friedrich's überhaupt ausser Zweifel), so zeigt sich, dass sie wohl zu mehreren dieser Figuren, aber keineswegs zu allen denselben und besonders in ihrer gegenwärtigen Anordnung passen. Es liegt daher die Vermuthung nahe, dass die Figuren des jetzigen, die Familie des Kaisers Max vorstellenden Votivbildes nicht jene des ursprünglichen sind. Im Gegentheil würden die Wappen einem Familienbilde des Kaisers Friedrich nach dem Tode seiner Gattin Eleonora von Portugal († 1467) vollkommen entsprechen, was auch darin einigen Grund hätte, dass eben Kaiser Friedrich der Stifter der Kirche ist, und desshalb ihm die Aufstellung eines Votivbildes daselbst wohl zugemuthet werden kann. Jedenfalls müsste aber dann das ursprüngliche Glasgemälde des Mittelfensters etwas später entstanden sein, als die auf den Seitenfenstern befindliche Jahreszahl angibt, da Erzherzog Max erst im Jahre 1486 zum König von Deutschland erwählt wurde und somit früher das deutsche Königswappen für ihn nicht gepasst hätte. Man könnte daher die Zeit der Anfertigung des ersten nicht mehr vorhandenen Votivbildes zwischen den Jahren 1486 bis 1494 annehmen. Die Anordnung der Figuren wäre alsdann den Wappen entsprechend folgende gewesen: Kaiser Friedrich statt des Königs Philipp unter Rumesrich (römisches Reich), Maxmilian unter Rumesking (wie noch jetzt), der kleine Erzherzog Philipp unter Oste Riech (statt Blanca Maria) und endlich die 1482 verstorbene Maria von Burgund unter Boirkvng (wie noch gegenwärtig) [1]).

Die bedeutende Änderung des Votivbildes durch Entfernung der Portraits der friedricianischen Familie und die Einsetzung jener der Familie Maxens entnommenen Figuren mag wohl erst nach Friedrich's Tode (1493), nach der zweiten Verehelichung des Kaisers mit der mailändischen Prinzessin Blanka Maria (1494), und nach dem Antritte der spanischen Regierung durch Philipp und der Krönung Maximilian's als deutschen Kaiser, von eben diesem veranlasst worden sein; doch hat man unterlassen, die erwähnten vier Wappen,

[1] Beide Adler sind mit dem Bindenschilde belegt.

[2] Die Gestalt des heil. Andreas scheint mit besonderer Absicht in das Bild aufgenommen zu sein, da dieser Heilige der Patron des goldenen Vliessordens ist, welcher 1430 gestiftet wurde. Erzherzog Max erhielt diesen Orden am 30. April 1478, Kaiser Friedrich am 24. Mai 1491.

[3] Möglich, dass eine dieser Figuren den Glasmaler vorstellet.

[4] Merkwürdig ist, dass das Bildniss des heil. Christoph, für welchen Kaiser Friedrich grosse Verehrung hatte, nirgends in der Kirche angebracht war. Übrigen bestand zu Friedrich's Zeiten in der Burg eine diesem Heiligen und dem heiligen Florian gewidmete Capelle, wie dies der Ablassbrief des Cardinal Bessarion dto. 20. September 1461 darthut. Chmel Mat. II. 254.

[1] Über die vom Scheiger (Hormayr, Taschenbuch f. vaterl. Geschichte VIII. Jahrg. 1827) ausgesprochene, aber nicht stichhaltige Ansicht, dass früher noch Herzog Ernst der Eiserne sammt seinen beiden Gemalinnen auf dem Votivbilde dargestellt gewesen sei, vergl. Böheim l. c. II. 153 und Brunner l. c. 69.

den neuen Figuren gemäss, umzuändern und zu versetzen. Als Ersatz hierfür wurden den Figuren selbst die entsprechenden Wappen beigegeben und zunächst unter diesen angebracht.

Schliesslich haben wir noch Erwähnung zu thun der 11 Fürstenbilder, welche die Eingangshalle der St. Stefanskirche unter dem grossen Thurm schmückten, und in neuester Zeit von dort entfernt wurden, um an einem anderen passenderen Platz aufgestellt zu werden. In früherer Zeit schmückten sie die Fenster einer der im 1. Stockwerke der Façade gelegenen Capellen, nämlich der Bartholomäus-Capelle. Sie mögen dem XVI. Jahrhundert entstammen, sind jedoch von untergeordnetem Kunstwerthe.

Das Epitaph des Abtes Johann Zollner zu Leoben.

Von **J. Graus.**

Habent sua facta — epitaphia — möchte man sagen, und es ist ganz merkwürdig, wie die Dornenlaufbahn manches Erdenbürgers mit dem Grabe noch nicht geendet, sondern sich darüber hinaus fortgesetzt hat — in den Schicksalen seines Grabsteines. Als man vor etwa drei Jahren Umpflasterung vornahm in der grossen Basilika zu Sekau (Steiermark), erwiess sich eine grosse Steinplatte von rauh zugehauener Oberfläche als ein Epitaph des Propstes Johann Dirnberger († 1510); sie war in späterer Zeit seinem Bestimmungsorte über dem Grabe und seinem Zwecke zugleich entfremdet in die Mitte der Kirche gewältzt und dort mit der bildverzierten Fläche nach unten als reducirter Pflasterstein niedergethan worden, so rauh rücksichtslos, dass eine ganze Kante davon Bruch litt, die darauf laufende Inschrift verletzt wurde.

Ein gleiches Loos traf auch den Grabstein des Abtes Johann Zollner zu Leoben. Dieser mochte in einer nahen, jetzt abgerissenen Capelle des Verstorbenen Grab bezeichnet haben, als es Jemanden vor Zeiten einfiel, ihm eine derbere Bestimmung anzuweisen. Nun wurde er zum Hofbrunnen der jezigen städtischen Caserne gebracht, mit der subjectiven Seite zur Erde gekehrt, und hatte die Stelle eines Rinnsteines auszufüllen. Da er aber diesem neuen Amte nicht zu völliger Befriedigung vorstand, sollte er neuesten Datums durch Einmeiselung einer Öffnung in seiner Mitte dazu fügsamer gemacht werden. Zu diesem Behufe aufgehoben, kam seine schönere Unterseite und sein eigentlicher ursprünglicher Charakter wieder an's Tageslicht.

Es zeigt des Verewigten Gestalt mit Infel, Stab, Buch, einem Medaillon an einer Schnur um den Hals, gekleidet mit der noch mittelalterlich welten Casula. Die umgebende Architektur und Decoration trägt schon den Charakter der Renaissance; von den 4 Schilden an den Ecken enthält das eine Infel und Stab, die Abzeichen seiner Würde, das zweite den Namenszug Mariens, das Wappen des Stiftes Rain, das dritte den Greif, — ich vermuthe — das Wappen von Griffen in Kärnthen, das vierte zweifelsohne sein Privatwappen. Quer über durchsetzt die ganze Figur ein breites Spruchband und darauf steht die Inschrift:

„ANNO A NATO SALVATORE 1545 DIE VERO 18 MENSIS FEBRVARY VITA HAC TEMPORANEA DEFVNGITVR REVERENDVS QVONDAM IN CHRO PATER ET DOMINVS DNS JOANNES ZOLLNER EPVS HIERAPOLITANUS SVFRAGANEVS RATISPONENSIS ABBAS IN REIN ET PREPOSITUS IN GRIFEN CVJVS CORPVS PRESENTI TVMVLO CONTINETVR ANIMA CHRISTO DOMINO VIVAT AMEN.

Der Stein selbst ist Marmor röthlicher Gattung, eine Platte von 5', 7":3', 7" in der Dicke 9" betragend. Die Verwaltung der städtischen Spar-Cassa zu Leoben, deren Eigenthum Gebände und Stein nun ist, lässt in einsichtsvoller Würdigung seines archäologischen Werthes denselben in der Nähe des Fundortes in geschützter Stellung einmauern.

Charakter und Lebensschicksale des Abtes Zollner betreffend, erhielt ich durch die Güte des Herrn P. Anton Weiss, Bibliothekars zu Rein, einige Notizen. Nach denselben war Zollner schlecht angeschrieben bei seinen Mitbrüdern. Er suchte anfangs mit der Abtei Rein auch die Propstei Griffen beizubehalten; als dieses nicht gelang, setzte er es durch, dass er von Clemens VII. zum Weihbischofe in Regensburg mit dem Titel eines Bischofes von Hierapolis in part. ernannt wurde (1531) und zugleich die Erlaubniss erhielt, die Abtei Rein beizubehalten. Doch muss Kaiser Ferdinand I. von seiner üblen Gebahrung Kenntniss erlangt haben, weil er 1533 eine Untersuchung des Klosters anordnete, der sich Zollner durch eine persönliche Intervention beim Kaiser zu entledigen wusste. Indessen musste er sich doch nicht mehr sicher gefühlt haben, weil er am 2. August 1833 mit Geld und Kleinodien nach Regensburg flüchtete. Zum Schlusse seines vielbewegten Lebens hatte er die Pfarre Veitsberg bei Leoben, welcher er die Subsistenzmittel entnahm; in letzterer Stadt, in welcher auch sein Grabstein endeckt wurde, mochte er seine letzten Tage zugebracht und seine Grabesruhe gefunden haben.

Donatello, seine Zeit und Schule.

Von **Dr. Hans Semper.**

Geschichtliche Einleitung.

Athen und Florenz! So heissen die Vaterstädte der beiden höchsten Civilisationen, die bis dahin der Menschheit zu Theil wurden! Keine anderen Städte des Alterthums wie der Neuzeit haben so reichlich und so allseitig wie diese, neue Keime der Cultur gesäet, deren Entfaltung nicht blos jedesmal ein neues Zeitalter begründete, sondern die für alle Zeiten der Menschheit anregend und fruchtbringend zu wirken angethan sind. Nicht blos haben beide Städte in Kunst, Poesie und Geschichtschreibung mustergiltige Werke geschaffen, auch in den meisten praktischen, exacten Wissenschaften und Lebensfragen der jeweiligen Zeitalter bildeten sie den Fond der neuen Ideen und Anregungen. Neben klimatischgünstigen Bedingungen trug auch die ursprüngliche Anlage der Bevölkerungen Attikas und Toscana's zu so ausserordentlichen Leistungen bei. Hier wie dort ging eine so glänzende Fülle geistiger Thaten nicht aus den Launen einzelner Mächtiger, sondern aus der glücklichen harmonischen Begabung der betreffenden Volksstämme, so wie aus ihrem hohen Streben hervor. Wie die

Toscaner, so scheinen auch die Attiker mit schlankem sehnigem Körper, feinem Nervensystem und in Folge davon auch mit gewandtem beweglichem Geiste ausgestattet gewesen zu sein. Vor Allem aber war beiden Phantasie und gesundes Urtheil gemein, zwei Eigenschaften, die selten beisammen sind, wenn aber, Grosses wirken. Vermöge dieser Gaben waren beide Völker vor Allem zu künstlerischem Schaffen befähigt. — Wenn nun der Toscaner hierin mehr auf das Erfassen des individuell Schönen, des intim Seelischen, des persönlich Charakteristischen, sowie des leidenschaftlich Dramatischen ging, der Athener dagegen das generisch Schöne, das typisch Seelische, das öffentlich Charakteristische, so wie das ruhigere Sein betonte, so mag dieser Unterschied in der Auffassung beider Kunstvölker wohl eben so sehr auf dem Gegensatz zwischen antiker und christlich-moderner Anschauung überhaupt, als auf den eigenthümlichen Anlagen beider Stämme beruhen. Allerdings waren es auch schon unter den antiken Völkern die Etrusker und ihre Schüler, die Römer, welche eine Vorliebe für die Darstellung des Individuellen, sowie des leidenschaftlich Bewegten hatten; so mag denn der Toscaner die ihm eigenthümliche Auffassung zum Theil auch von seinen Vorfahren ererbt und mit der neuen Weltanschauung vereinigt haben. Ausserdem scheint aber auch das germanische Blut, das im Toscaner sich mit dem etrurischen und römischen mischte, beigetragen zu haben, die innige und warme Schilderung des persönlichen Seelenlebens in seiner Kunst zu entwickeln. Geschmack, Mass, Sinn für feine Zierlichkeit und Eleganz war aber gleich sehr beider Völker Erbtheil und erhob sie erst zu Kunstvölkern im höchsten Sinne.

Aber nicht blos in ihren höchsten geistigen Leistungen zeigen Athen und Florenz vielfache Verwandtschaft, auch die Grundlage desselben, die materielle Existenz, nahm bei beiden Völkern in vielen Beziehungen ähnliche Gestalten an. Athen wie Florenz zeichneten sich durch Gewerbfleiss und Handelsgeist aus und waren in politischer Beziehung die Hauptvertreterinnen demokratischer Tendenzen im besten Sinne des Wortes. Der rasche Erwerb und Wechsel der Güter trug in beiden Städten dazu bei, das in deren Bevölkerungen, vermöge hoher Begabung, herrschende Gefühl der Gleichberechtigung zu stärken und zu nähren. So mächtig war beider Städte demokratische Tendenz, dass beiden nicht bloss die demokratische Republik als Ideal der Staatsform vorschwebte, sondern sie auch mit am längsten sich vor der Herrschaft der Tyrannen bewahrten, denen damals in Griechenland und später in Italien die übrigen Freistädte allgemach verfallen waren. Doch verlassen wir hier, nach solchen allgemeinen Andeutungen, den Boden der Vergleichungen, um blos noch die materielle und politische Entwicklung von Florenz etwas näher ins Auge zu fassen, da es uns ja vor Allem darauf ankommt, die Grundlage kennen zu lernen, auf der das Gebände florentinischer Kunst aufgeführt ward.

Florenz wird zum ersten Mal unter Kaiser Tiberius von Tacitus erwähnt, indem es sich gegen eine Ablenkung der Chiana in den Arno verwahrte, wodurch die Stadt fortwährenden Überschwemmungen ausgesetzt gewesen wäre. Um diese Zeit war ihr Umfang aber wohl noch ein sehr geringer: sie mochte theils aus den Factoreien der fiesolanischen Kaufleute, theils aus Ansiedelungen römischer Veteranen entstanden sein. Unter dem Kaiser Hadrian hatte Florenz schon einige Bedeutung erlangt; ein bei Montepulcano aufgefundener Meilenstein gibt Florenz als das Ziel der vom Kaiser verlängerten Via Cassia an. Unter der Christenverfolgung des Kaisers Decius im Jahre 212 wurde S. Miniato im Amphitheater von Florenz den wilden Thieren vorgeworfen; hundert Jahre später nimmt bereits ein florentinischer Bischof Felix an einer römischen Synode Theil. Im Jahre 405 bricht Radagais an der Spitze germanischer Stämme in Toscana ein und belagert Florenz. Vor Fiesole wird er aber von Stilicho vernichtet. Aus Freude über ihre Befreiung stifteten die Florentiner der heiligen Regarata zu Ehren eine Kirche, an deren Namenstag, dem 8. October, die Schlacht vorgefallen war. Später musste die Stadt eine gothische Besatzung aufnehmen, bis Narses die Gothenherrschaft in Italien vernichtete. Dauernder unterwarfen sich die Longobarden Florenz und von dieser Zeit an erscheint das reine römische Nationalgefühl in Florenz getrübt, wenn es auch gerade hier am wenigsten ganz erlischt. Deutsche feudale Regierungsformen vermischen sich mit den römisch-municipalen. Auch Karl der Grosse, der gewaltsame Erbe des Longobardenreiches, behielt anfangs die Herzöge, als oberste militärisch-politische Behörden bei.

Bald jedoch trat ein Graf an seine Stelle. Die niederen Behörden, wie Schultheisse, Schöffen etc. wurden gemäss den karolingischen Capitularie vom Grafen und vom Volke erwählt. Diese Theilnahme des Volkes an der Wahl der Behörden bildete den ersten Ansatz zur bürgerlichen Freiheit von Florenz und zu dessen Emancipation von der deutschen Kaisergewalt.

Hier ist es am Platze, ein kurzes Bild der politischen Hauptströmungen zu geben, die sich nach dem Zerfall des römischen Kaiserreichs in Italien so wie dem ganzen Abendlande die Herrschaft streitig machten.

Das weströmische Reich zerfiel unter dem wuchtigen Andrange der Germanen. Mehrmals waren letztere nahe daran, Italien zu einem Königreiche umzugestalten, das bei längerer Dauer unfehlbar national geworden und das Band vor tausendjähriger Zerrüttung bewahrt hätte. Aber die Todeszuckungen des altrömischen Kaiserreichs vereitelten solche Bestrebungen; und es nimmt den Anschein an, als ob die unter den römischen Kaisern ziemlich homogen gewordene Bevölkerung Italiens erst wieder hätte in ihre einzelnen Bestandtheile zerfallen müssen, ehe sie für ein neues Gesammtleben und eine neue Gesammtcultur fähig werden konnte.

Das arianische Ostgothenreich des Theodorich zertrümmerte der dadurch verkürzte oströmische Kaiser Justinian, darin unterstützt von den Feinden des Arianismus, den Päpsten. Mit einer wunderbaren Schnelligkeit hatte sich, genährt von der fortglimmenden Asche römischer Weltherrschsucht, aus dem Priesterthum des neuen Bekenntnisses eine hochmüthige Kaste herausgebildet, deren Ziel vor Allem die Herrschaft in Italien und sodann in ganz Europa war. Deshalb bediente sie sich einerseits der byzantinischen und später der deutschen Kaiser dazu, um Italiens nationale Einheitsbestrebungen zu hintertreiben, anderseits nährte sie diese letzteren, um nicht andere Fürsten Herren Italiens werden zu lassen.

Die Longobarden waren zum zweiten Male nahe daran gewesen, Italien zu einem nationalen Reiche zu gestalten und fingen bereits an, Italiens Sache als die

ihrige, und Deutschland gegenüber sich als Italiener zu betrachten. Der Papst aber, nachdem es ihm gelungen, bei Gelegenheit des Bilderstreits, den byzantinischen Kaisern den letzten Rest ihrer Herrschaft in Italien, das Exarchat, zu entreissen, war fortan auch bemüht, sich von der Gefahr der Longobardenherrschaft zu befreien. Und zwar that er dies durch ein Mittel, wodurch er zugleich auch den Grund zu seinem Einfluss ausserhalb Italiens legte.

Aus verschiedenen Gründen musste dem Papst ein deutscher König der willkommenste Bundesgenosse gegen die Rivalen seiner Macht in Italien sein. Byzanz war deren selbst einer; auch trennte es sich kirchlich von Rom. Die ehrliche Frömmigkeit der neubekehrten Germanen aber, ihre dunkle Ehrfurcht vor dem Namen des alten römischen Kaiserreiches, so wie ihre jugendlich thatkräftige Kampflust, das waren alles Umstände, wie sie sich dem arglistigen, schon früh zur Höhe diplomatischer Schlauheit emporgestiegenen Papstthum nicht willkommener bieten konnten, um nicht blos Italiens nationale Gelüste in Schach, sondern das ganze Abendland unter seinem Einfluss zu halten.

Schon Stephan II. hatte die günstige Gelegenheit ersehen, sich die Freundschaft des mächtigen Frankenkönigs zu sichern, indem er sein geistliches Ansehen dazu benützte, den Usurpator Pipin als legitim zu erklären. Vorsichtig aber und der römischen Herrschsucht getreu, annexirte er ihn zugleich an Rom, indem er ihn mit Auszeichnungen überhäufte und zum römischen Patrizier ernannte. Pipin war dafür nicht undankbar und beschenkte ihn zum Lohn mit dem Exarchat und legte so den Grund zur weltlichen Macht des Papstthums.

Sein Nachfolger Hadrian fasste das Ziel der päpstlichen Weltherrschaft schon bestimmter ins Auge und rief Karl den Grossen zur Vernichtung des Longobardenreiches herbei, während die Krönung Karl's zum römischen Kaiser erst sein Nachfolger Leo III. ausführen konnte. So war es den Päpsten glücklich gelungen, Italien seiner nationalen Einheit, deren Verwirklichung durch die Longobarden nahe bevorgestanden, auf Jahrtausende hinaus zu vereiteln. Den römischen Kaiser von Gottes Gnaden aber hofften sie in dessen eigenem Lande als willfährigen Knecht, Italiens nationalen Bestrebungen gegenüber als Schergen benutzen zu können. Wurden die Kaiser anderseits in Italien zu mächtig, so konnten die Päpste wieder sich der nationalitalienischen Gefühle bedienen, um ihre Macht zu erschüttern.

Als die Nachfolger Karl's des Grossen, die römischen Kaiser deutscher Nation, in der That mit derselben Verblendung, mit der sie die Würde überhaupt angenommen, nun auch wirkliche Herren im ganzen Reiche sein und sich auch über das Priesterthum setzen wollten, da verbündeten sich denn auch die Päpste mit dem Unabhängigkeitsdrang der italienischen Municipien, um der kaiserlichen Macht — die sie gleichwohl nicht ganz desavouirten — ein Gegengewicht entgegenzustellen.

Bald lieferte auch Frankreichs Eifersucht gegen Deutschland eine allerdings vorsichtig zu verwendende Waffe gegen die Uebermacht des Kaiserthums.

Der municipale Patriotismus war in Italien nothwendigerweise zunächst statt eines italienischen, eingetreten, der unter den Gothen und Longobarden sich hätte bilden können, aber immer im Keime erstickt wurde. Denn die todtgeborne Idee des neuen römischen Reichs, in welches Italien eingeschachtelt wurde, war einerseits nicht kräftig genug, dessen schlummerndes Nationalgefühl in einer grösseren Nationalität des neuen Gesammtreiches aufgehen zu machen, andererseits verhinderte aber dieses letztere doch Italien zum starken Bewusstsein seiner Einheit zu kommen, um so mehr, als schon zur Zeit des alten römischen Kaiserreiches die Idee Italien hinter der der Weltherrschaft Roms zurückgetreten war.

Florenz ist eine unter den italienischen Städten, die am energischesten ihre municipalen Freiheiten gegenüber dem Kaiser und seinen Vasallen durchzusetzen bemüht waren, und bildete deshalb eine der treuesten Bundesgenossinnen des Papstes. So kam es, dass Florenz zugleich den ärgsten Unterdrücker des Landes unterstützte und zugleich innerhalb seiner Mauern diejenigen Ideen von Nationalgefühl, Menschenwürde und Freiheit ausbildete, welche später nicht wenig zur nationalen und freiheitlichen Einigung des ganzen Landes beitrugen.

Die erste Gelegenheit, sich der kaiserlichen Gewalt gegenüber selbständiger zu stellen, fand Florenz mit anderen Städten Toscanas und der Lombardei durch die Schenkung der Herzogin Mathilde an den päpstlichen Stuhl. Florenz entzog sich der Herrschaft der Markgrafen und Vicare und bildete eine municipale Regierung mit Consuln der verschiedenen Zünfte an der Spitze. Heinrich V. setzte im Jahre 1115 allerdings wieder einen Markgrafen von Tuscien, Konrad, ein, doch ohne nachhaltigen Erfolg. Florenz nahm um diese Zeit bereits schnell an Umfang und Gewerbsthätigkeit zu; der Mauerring musste erweitert werden und mit Pisa wurden gute Beziehungen gepflogen, um das Meer für den Absatz der florentinischen Producte offen zu haben. Als Pisa mit Majorca im Kampfe lag, bewachte Florenz aus Freundschaft die Stadt.

Zur gleichen Zeit dehnte die aufblühende Stadtrepublik ihren Einfluss auch auf das offene Land der Umgebung aus. Sie gewährte den Bauern Schutz gegen die Bedrückungen der feudalen Gutsherren, meist germanischen Ursprungs. Diesen selbst kaufte sie theils ihre Schlösser ab, theils nahm sie ihnen dieselben mit Gewalt, und nöthigte sie, Bürger von Florenz zu werden, und jährlich einige Monate in der Stadt zu verleben.

Aus diesem eingebürgerten Landadel entstand allmälig neben den eigentlichen Bürgern eine Classe von Grossen (Granden, Magnaten) in der Stadt, welche jetzt in dieser nach derselben unbeschränkten Herrschaft trachteten, die sie auf dem Lande über ihre Hörigen und Leibeigenen ausgeübt hatten. Der Kampf zwischen Bürgerthum und Adel beschränkte sich daher bald nicht mehr auf einen Kampf der Stadt gegen die umliegenden Burgen, sondern entbrannte auch innerhalb ihrer Mauern selbst.

Unter diesen Umständen erwies sich der Magistrat der Consulen bald als unzulänglich; da er blos aus Bürgern bestand, so war er entweder von Haus aus dem Adel feind oder von diesem gewonnen. Man ernannte deshalb, nach dem Vorgange Barbarossa's in der Lombardei, vom Jahre 1207 an, einen Fremden, d. h. einen Italiener einer andern Provinz, zum Podestà, der mit den Rich-

tern zusammen Recht zu sprechen und die Vollziehung der Urtheile zu versehen hatte.

Ihrer Herkunft und Stellung entsprechend waren die Grossen im Allgemeinen Verfechter der kaiserlichen Gewalt, während die alten Bürger den papstfreundlichen Municipalismus vertraten. Wie seit dem Regierungsantritte der Hohenstaufen der Kampf zwischen Papstthum und Kaiserthum überhaupt am wildesten entbrannt war, so tritt seit dieser Zeit auch der Gegensatz zwischen Landadel und Städten, Grossbürgern und Altbürgern, sowie die Parteinahme beider Classen für Papst und Kaiser hervor. Die Namen Guelfen und Ghibellinen tauchen auf.

Da die Menschen, welche an tausend Privatinteressen und persönliche Neigungen oder Abneigungen gebunden sind, nie reine Vertreter von Principien sind, so geschieht es jetzt nicht blos, dass Adelige die Partei der Guelfen und Bürger die der Ghibellinen ergreifen, sondern selbst ganze Städte stellen sich aus Rivalität unter den zwei feindlichen Bannern gegeneinander. Pisa, der in Florenz inzwischen eine mächtige Nebenbuhlerin in Handel und Gewerbe erstanden, ist nicht blos der letzteren Stadt Feind, sondern ist auch, im Gegensatz zu ihr, der eifrigsten Guelfin, ghibellinisch gesinnt und treue Anhängerin der Kaiser.

Durch Friedrich Barbarossa und Friedrich II. erhielten die Ghibellinen in Italien die Oberhand; nicht nur erhielt mancher Grosse seine verlorene Burg in der Nähe von Florenz wieder, sondern 1248 gelangten die ghibellinischen Grossen durch seine Hilfe sogar zur Herrschaft im Inneren der Stadt und vertrieben die mächtigsten Guelfen. Dies war aber der Anlass zu einer völligen Spaltung der Stadt, wo bisher noch ein guter Theil Bürger gewesen war, die nur Bürger sein wollten und auf den Wohlstand und die Ehre der Republik bedacht gewesen. Jetzt ergriff Alles Partei.

Nach Friedrich's II. Tod im Jahre 1250 gewannen jedoch die Guelfen wieder allerorts die Oberhand in Italien. Die Ghibellinen in Florenz, die sich jetzt als Alleinherrscher zu schwach fühlten, versuchten eine Versöhnung herzustellen und riefen die verbannten Guelfen zurück.

Zunächst wird von der Bürgerschaft die Verfassung revidirt. Weil der Podestà Friedrich's, Riniero von Montemurlo, der zugleich mit ihm gestorben war, seine Stellung zu willkürlichen und gewaltsamen Massregeln missbraucht hatte, setzte man dem neuen Podestà noch einen zweiten fremden Richter, den Capitano del popolo, zur Seite. An die Stelle der Consuln der Zünfte erwählte man aus jedem Stadtsechstel (sesto) zwei Aelteste (anziani), die jedes Jahr wechselten. So hoffte man die Gefahr der Parteilichkeit zu vermindern. Endlich wurde die waffenfähige Jugend der Stadt in 20, die des Landes in 66 Fähnlein (gonfaloni) getheilt, welche auf den Ruf des Capitano del popolo, oder der Anziani zu den Waffen eilen mussten. Der Podestà behielt zwar sein Richteramt und seine Macht zu Verurtheilungen; als Gegengewicht gegen etwaige staatsfeindliche Gesinnungen dieses Fremden aber diente nicht nur die Rivalität seines Amtsgenossen, des Capitano, sondern falls beide Fremde gemeinsame Sache machen sollten, waren auch die bürgerlichen Anziani allein befugt, die bewaffnete Bürgerschaft zum Schutz der Freiheit aufzurufen. — Diese Verfassung war die Grundlage der florentinischen Freiheit und drängte die ehrgeizigen Hoffnungen des Adels sehr zurück.

Bald aber gewannen die Ghibellinen durch Konrad's und Manfred's Erfolge neue Hoffnungen für ihre Partei. In Florenz versuchte ein Uberti im Jahre 1258, mit Hilfe Manfred's, die Macht wieder an sich zu reissen und die Verfassung zu stürzen. Sein Plan wird jedoch vereitelt und er mit allen Ghibellinen verbannt. Sie finden in Siena ihre Zuflucht, das von denselben Parteikämpfen wie Florenz zerrissen wurde, und wo eben damals die Ghibellinen die Oberhand hatten.

Bei Montaperti an der Arpia kommt es im Jahre 1260 zwischen dem in Siena organisirten und von Manfred unterstützten Heer der Ghibellinen mit Farinata degli Uberti an der Spitze, und den Guelfen von Florenz zum Kampf. Die letztern erleiden eine blutige Niederlage und fliehen, aus Furcht vor einer Umwälzung in Florenz, nach Lucca. Die eifersüchtigen Städte Arezzo, Siena und Pistoja verlangen jetzt die völlige Zerstörung von Florenz, die nur durch die Heimatsliebe des tapfern Ghibellinenhauptes, Farinata, verhindert wird. Dagegen hebt der Abgesandte Manfred's die Verfassung von Florenz wieder auf, und setzt Guido Novello, den Herrn vom Casentino, zum Vicar Manfred's in Florenz ein.

Der Triumph der Ghibellinen war aber nicht von langer Dauer, da es den unermüdlichen Intriguen der Päpste schliesslich doch gelang, dem Geschlecht der Hohenstaufen seinen Untergang zu bereiten.

Im Kampfe mit den Hohenstaufen hatte, aus gegenseitigem Interesse, immer mehr Annäherung zwischen den Päpsten und den französischen Königen stattgefunden, die jedenfalls aus Politik mit grossem Eifer sich an den Kreuzzügen betheiligt hatten. Besonders zeigte sich Ludwig IX., der Heilige, den Päpsten willfährig. Schon im Jahre 1241 flieht Innocenz IV. vor Friedrich II. aus Rom nach Lyon in der Provence, die durch Erbschaft an Ludwig gefallen war. In einem dort gehaltenen Concil bietet Ludwig IX. dem Papste seine Dienste an, während dieser Friedrich II. excommunicirt, seine Unterthanen gegen ihn aufhetzt, Gegenkaiser gegen ihn aufstellt etc. Ludwig sucht durch einen grossartig unternommenen, aber kläglich endenden Kreuzzug dem Papste zu zeigen, dass er es mit der Bekämpfung der Ungläubigen ernster meinte, als Friedrich, der mehrmals Kreuzzüge versprach und hinausschob oder auf halbem Wege umkehrte, um des Papstes arglistige Anschläge auf seine unteritalischen Besitzungen zu vereiteln, oder der mit den Sarazenen durch Verträge weiter kam als Andere durch Kampf.

Bald erntete Ludwig den Lohn seiner Frömmigkeit ein; der Nachfolger des Innocenz, der französische Urban IV., bietet dem Bruder des Königs, Karl von Anjou, das Königreich Neapel und Sicilien als päpstliches Lehen an, worauf dieser im Jahre 1266 den Halbbruder Friedrich's, Manfred, in der Schlacht bei Benevent besiegte und tödtete, und zwei Jahre später, nach der Schlacht bei Tagliacozzo den letzten der Hohenstaufen, Konradin, in Neapel auf dem Schaffot sterben liess.

Die nach der Schlacht bei Montaperti nach Lucca geflohenen florentinischen Guelfen hatten sich von da nach Bologna und endlich nach Parma gewandt, und stellten sich nach der Schlacht bei Benevent dem Papste zur Verfügung.

Die Ghibellinen in Florenz dagegen glaubten nach der Schlacht bei Benevent das durch den Verlust seiner Freiheit erbitterte Volk schnell noch durch eine neue Verfassung für sich gewinnen zu können, beschleunigten aber dadurch, wie es ihnen schon einmal geschehen war, den Untergang ihrer Herrschaft. Sie erwählten einen Ausschuss von 36 Bürgern, mit je einem guelfischen und einem ghibellinischen Ritter aus Bologna, welche die neue Verfassung ausarbeiten sollten. Der Ausschuss kehrte sich aber nicht an seinen Ursprung, sondern schuf noch demokratischere Einrichtungen, als sie in der vorhergehenden Verfassung vorgesehen waren. Er theilte die Bürger in 12 Zünfte, 7 höhere und 5 niedere, mit einem Magistrat an der Spitze, wovon sich die waffenfähigen Mitglieder, sobald es nöthig war, unter Fähnlein versammeln mussten. Später wuchsen diese Zünfte zu 14, endlich zu 21 an.

Als Guido Novello nach diesem Vorgang sein Entgegenkommen bereute und die Gewalt wieder an sich reissen wollte, vertrieben ihn die neuorganisirten Zünfte und riefen die Guelfen zurück. Nach Konradin's Tod wurden sodann alle Ghibellinen aus Florenz vertrieben und die neue Verfassung vervollständigt. An Stelle der Ältesten (anziani) wählte man eine Regierung von zwölf buonomini (Ehrenmänner), sowie den Rath der Credenza, der aus 120 Bürgern gebildet ward und die Aemter vertheilen sollte, und endlich einen andern Rath von 180 Bürgern, die mit den beiden andern Regierungskörpern zusammen den grossen Rath (consiglio generale) bildeten. In diesen Einrichtungen zeigt sich das demokratische Bestreben, möglichst Viele an der Regierung theilnehmen zu lassen. Da die Guelfen aber Herren in der Stadt waren, so gaben sie ausserdem auch noch ihrer Partei eine feste, statutenmässig geordnete Gestalt; dieselbe konnte eine Versammlung von 60 Mitgliedern zusammenrufen, hatte einen Rath von 14, sowie drei und später vier Hauptleute. Diese Körperschaft der Guelfen hatte das Recht, die Regierung zu beaufsichtigen und von ghibellinischen Elementen rein zu erhalten; sie durfte dieselben verfolgen und ihre Güter confisciren, wovon ein Drittel ihr selbst zu Gute kam. So bildete diese Partei gleichsam einen Staat im Staate und den Keim zu neuen, oligarchischen Bestrebungen.

Nach dem Untergang der Hohenstaufen war in Deutschland das Interregnum eingetreten, so dass für's Erste das Papstthum von Seite der Kaiser nichts zu fürchten hatte. Dagegen begann die Macht Karl's von Anjou ein drohendes Wachsthum zu entfalten.

Nicolaus III. hielt es daher für rathsam, in Italien als Friedenstifter aufzutreten, die Parteien der Guelfen und Ghibellinen zu versöhnen und so sich beider Dank und Gehorsam zu gewinnen, statt etwaigen späteren Kaisern den alten Anhaltspunkt des Ghibellinenthums aufzubewahren. Er setzte deshalb die Rückberufung der Ghibellinen nach Florenz durch, und ernannte seinen Legaten Brunetto Latini zum kaiserlichen Vicar in Florenz, welcher eine neue Behörde von acht Guelfen und sechs Ghibellinen zur Schlichtung der Streitigkeiten einsetzte. Nach Nicolaus' Tod jedoch kam wieder ein französischer Papst auf den Stuhl, der bemüht war, Karl's Einfluss in Florenz zu vermehren und die Guelfen zur abermaligen Vertreibung der Ghibellinen veranlasste. — An die Stelle der Vierzehner wurden jetzt drei Prioren ernannt, welche zwar adelig sein durften, aber einer Zunft angehören mussten. Bald darauf stieg ihre Zahl auf sechs, und als die Stadt in Viertel (statt der bisherigen Sechstel) eingetheilt wurde, auf acht. Diese Behörde, für welche vom Jahre 1298 an nach Arnolfo's Plänen ein eigener Palast gebaut wurde, trug auch den Namen Signoria.

Um dieselbe Zeit erlitten die vertriebenen Ghibellinen sammt ihren Verbündeten, den Aretinern, eine schwere Niederlage bei Campaldino im Casentino.

Hiedurch stieg der Uebermuth der reichen und adeligen Guelfen bis zu einer unerträglichen Höhe „Die Schwachen waren nicht beschützt, sondern die Adeligen misshandelten sie, und eben so die reichen Bürger, welche Ämter innehatten und mit dem Adel verschwägert waren; Viele wussten sich durch Geld den Strafen für ihre Gewaltthätigkeiten zu entziehen. Daher waren die guten Bürger des Mittelstandes unzufrieden und tadelten das Amt der Prioren, da sie die grossen Guelfen Herren sein liessen.“ So schildert Dino Compagni sehr anschaulich das Emporkeimen einer neuen Aristokratie aus dem eigentlich demokratischen Guelfenthum hervor.

Giano della Bella, sei es aus wirklichem Rechtsgefühl, sei es als der erste florentinische Demagog, der nach der Tyrannis strebte, trat, obwohl selbst ein Adeliger, doch jenen Anmassungen entgegen und auf Seite des Volkes. Gelegenheit hiezu fand er durch seine Ernennung unter die Zahl der Prioren. Er fügte den ziemlich hilflosen Signori den Gonfaloniere di giustizia bei, der ein Fähnlein von 4000 Mann zur Verfügung hatte, um jederzeit dem Gewaltstreich einer Partei entgegentreten zu können. Eine wichtigere Massregel aber, die er traf, waren die „Verordnungen der Gerechtigkeit“ (ordinamenti di giustizia), welche erst vollständig dem Volke die Herrschaft verlieh. Der wichtigste Paragraph dieses Gesetzes enthielt die Ausschliessung aller Adeligen, sowie aller Familien, die Ritter unter sich zählten, von den Ämtern. Dreiunddreissig Familien wurden von dieser Ordnung betroffen. Ausserdem vermehrte er die Zahl der Prioren bis zu zwölf und verlieh den 24 Consuln der Zünfte mehr Befugnisse; Alles um oligarchische Tendenzen von der Regierung möglichst fern zu halten und die Macht im Volke möglichst zu vertheilen. Als die Adelspartei sich dieser Verordnung widersetzte, erhob sich das Volk gegen sie und ernannte Giano della Bella zu seinem Anführer; sei es aber, dass dieser, am Ziel seines Strebens angelangt, den Muth verlor, sich desselben zu bemächtigen, sei es, dass er wirklich uneigennützig gehandelt hatte, Thatsache ist, dass er die dargebotene Herrschaft verschmähte und ein freiwilliges Exil wählte. Dies geschah im Jahre 1295.

Giano della Bella war nicht der einzige Adelige, der die Parthei des Volkes ergriffen hatte; vielmehr brachte es die Rivalität zwischen Adel und Reichthum bald dahin, dass an der Spitze des Volkes eben so angesehene Familien standen, wie in den Reihen der Gegenparthei. Die Häupter der letzteren waren Carjo de Donati, Pazzino de Pazzi, Rosso de Rossi, Geri de' Spini und andre; an der Spitze der Volksparthei stand Vieri de Cerchi. Zu dieser letzteren hielten sich ausserdem die Ghibellinen, die etwa vom Exil verschont geblieben waren. — Nachdem so innerhalb des Welfen-

thums eine eben so schroffe Partheispaltung eingetreten war, wie früher zwischen Bürger und Ritter, Stadt und Land, so liessen auch die neuen Partheinamen nicht lang auf sich warten. Die Spaltung der Familie Cancellieri von Pistoja in schwarze und weisse, übertrug sich nach Florenz und gab Anlass zu den Namen der schwarzen Guelfen, d. h. der oligarchisch gesinnten, und der weissen d. h. der demokratisch gesinnten.

Nach einigen vergeblichen Vermittlungsversuchen wohlgesinnter Bürger, sowie des päpstlichen Legaten eröffneten die, immerhin rücksichtsloser vorgehenden Schwarzen, unterstützt von Karl von Valois, den Bürgerkampf, brannten halb Florenz nieder und erwählten neue Prioren aus ihrer Mitte. Bemerkenswerth ist dass ein Medici der erste Friedensstörer war. Der gewaltthätige Graf Gabriel von Agobbio wird zum Podestà ernannt, und schickt eine grosse Anzahl der besten Bürger, darunter Dante, ins Exil. Bald darauf zwar stellte der neue Papst, Benedict XI., durch den Cardinal Niccoli von Orato eine Versöhnung her, worauf ein Theil der Weissen zurückkehren durfte; doch war sie nicht von langer Dauer, und wurden die Weissen neuerdings vertrieben. Auch ein Versuch derselben, durch Überrumpelung die Stadt wieder zu gewinnen, schlägt fehl.

Als die Weissen vertrieben waren, gedachte Carjo de' Donati die Verordnung umzustürzen, welche die Grossen von den Ämtern ausschliesst. Sein Anschlag wurde jedoch von der Regierung unterdrückt; er fiel durch einen catalanischen Söldling im Kloster von S. Sabri, wohin er sich geflüchtet hatte, und es wurde zur Bewährung der ordinamenti della giustizia ein Executor ernannt, der die übermüthigen Mächtigen zur Rechenschaft ziehen konnte.

Frankreich hatte in allen diesen florentinischen Bürgerfehden die Hand im Spiel und begünstigte die Oligarchen, vielleicht um nach Vernichtung des demokratischen Geistes in Florenz selbst desto leichter daselbst herrschen zu können. Denn auch im Übrigen hatte es schon ziemlich festen Fuss in Italien gefasst; hatte es auch Sicilien durch die Vesper an einen Verwandten der Hohenstaufen Peter von Aragon, verloren, so sass es um so fester im Königreich Neapel. Der Zusammenstoss zwischen der französischen und päpstlichen Herrschsucht konnte deshalb auch nicht lang ausbleiben. Als der herrschsüchtige Bonifacius über Frankreich dieselbe Oberherrlichkeit beanspruchte, die seine Vorgänger über die Kaiser sich angemasst hatten, da rückte ihm der wenig fromme Philipp der Schöne in seinem eigenen Hause zu Leibe, und zwang ihn, unbekümmert um Bann und Interdict, zur Flucht von Rom nach Anagni. Als Bonifacius kurz darauf aus Wuth über die erlittene Schmach starb, verlegte Philipp den ganzen Sitz des Papstthums nach Avignon (im Jahre 1305), wo der neue Papst Clemens V. unter seinem Einfluss gewählt wurde und wirkte. Obwohl Philipp durch diesen Gewaltact den Keim zum späteren Schisma legte, und damit den Ausbruch der Reformation beförderte, so war seine Absicht dabei doch eine ganz andere. Das Papstthum sollte fortan als Sturmbock französischer Feindschaft gegen das zerrüttete deutsche Reich dienen, eine Feindschaft, die seit Karl von Anjou zum Ausbruch kam Ja mit Hülfe des Papstes strebte Philipp sogar danach, seinem Bruder die römische Kaiserkrone deutscher Nation zuzuwenden, ein Gelüste, von dem seitdem bis in die neueste Zeit die Herrscher von Frankreich nicht frei blieben. Der Erzbischof von Mainz setzte jedoch die Wahl des edlen Heinrich Grafen von Luxenburg, im Jahre 1308 durch.

Aus eignem Antrieb, nur ermuthigt durch die Ghibellinen Italiens, unternahm Heinrich im Jahre 1310 einen Römerzug, um das von Zerbröckelung bedrohte heilige römische Reich wieder zusammenzukitten, und sich die Kaiserkrone in Rom aufsetzen zu lassen. Nachdem er seine besten Kräfte an die Bezwingung der guelfischen Städte Brescia und Cremona, die von Florenz mit Geld unterstützt wurden, vergeudet hatte, schiffte er sich von Genua aus nach dem stets ghibellinisch gesinnten Pisa ein, wo er mit Jubel empfangen ward. Mit gleicher Freude begrüssten ihn die vertriebenen Weissen und Ghibellinen aus Florenz, darunter Dante, der in den rechtlichen Sinn des Kaisers die grösste Hoffnung für den Frieden seines zerrissenen Landes setzte. Nach einer vergeblichen Belagerung von Florenz mit seinem geschwächten Heer begab er sich jedoch zunächst nach Rom, wo er gleichfalls nur unter stetem Kampfe die Krönung erzwingen konnte, und zwar nicht in dem von den Feinden besetzten Vatican, sondern in S. Maria maggiore, nicht durch den Papst selber, sondern bloss durch einen seiner Legaten. Hierauf kehrte er nach Pisa zurück, um neue Kräfte zur Bezwingung der widerspenstigen Guelfen, vor Allem des stolzen Florenz zu sammeln.

Bei einem Zuge gegen Siena starb er eines plötzlichen Todes im Kloster Buonconvento, unweit des Arno, wahrscheinlich nicht an Gift, wie seine Anhänger verbreiteten, sondern an einem Fieber, das er sich durch seine Anstrengungen und Gemüthserregungen zugezogen hatte. Mit tiefer Betrübniss veranstalteten ihm die Pisaner ein feierliches Leichenbegängniss und setzten ihn in einem ehrenvollen Grabmal im Dom bei.

Während der Anwesenheit Heinrich's in Italien hatte sich Florenz unter den Schutz des Königs Robert von Neapel gestellt. Dieser setzte, anstatt des Podestà, wieder seinen Vicar ein, dem die Rechtspflege und Kriegsführung gegen Leistung eines Trencides an die Republik oblag. Mehrere Niederlagen, die Florenz in den folgenden Jahren gegen mächtige auswärtige Ghibellinenhäupter erlitt, verstärkten die Macht der neapolitanischen Anjou in der Stadt. 1315 erlitt Florenz mit verbündeten Guelfenstädten bei Montecatini durch die Pisaner mit Uguccione della Taggliola an der Spitze eine schwere Niederlage. Fünf Jahre später bemächtigte sich der kühne und geniale Ghibelline Castruccio Castracane der Herrschaft in Pisa, Lucca und Pistoja. Bei Altopajcio fügte er den Florentinern die schwerste Niederlage bei, die sie überhaupt in ihren Annalen zu verzeichnen haben. Schon war er im Begriff sich mit Ludwig dem Bayern, der einen neuen Römerzug unternommen, zu vereinigen, schon stand er drohend vor Florenz, als sein plötztlicher Tod alle Berechnungen durchschnitt. Wie oft war der Tod der treueste Verbündete von Florenz, wie oft wäre ohne dessen Macht die Macht von Florenz vorzeitig zu Grabe gegangen!

Während dieser Bedrängnisse war der Herzog von Athen der Stadt als Vicar vom König von Neapel zu Hülfe gesandt worden. Dieser riss, nach Anfangs mil-

dem Auftreten, unter dem Titel conservatore di pace bald die Dictatur an sich, und übte eine so tyrannische Gewalt und Willkürherrschaft, dass, unabhängig von einander, gleichzeitig drei Verschwörungen entstanden und ausbrachen. Am S. Annentage, dem 26. Juli 1346, ward er vertrieben und noch heute feiert Florenz diesen Tag durch die Ausschmückung der Bazzia von br. S. Michele mit dem Banner der 21 Zünfte. — So waren auch die französischen Herrschgelüste an dem Freiheitssinn und Nationalgefühl der Florentiner gescheitert.

Kaum waren aber die Gefahren von aussen für einige Zeit beseitigt, so fing der Parteikampf im Innern der Stadt von neuem an. Zwar hatte man anfangs den besten Willen, die Ursachen künftiger Zwietracht zu beseitigen, hob deshalb die etwas harten ordinamenti della giustizia auf und räumte dem Adel den dritten Theil der Ämter in der Signoria, sowie die Hälfte der übrigen Ämter ein. Man hob das Amt des Gonfaloniere di giustizia auf und erwählte statt der zwölf buonomini acht consiglieri. Aber der Adel wie das Volk trachteten gar bald von neuem nach dem alleinigen Besitz der Ämter. Als daher im Jahre 1348 eine grosse Hungersnoth in Florenz ausbrach, unterstützten die Grossen das niedre Volk und hofften mit dessen Hülfe die Herrschaft an sich zu reissen. Das niedre Volk liess sie jedoch in Stich und in einem erbitterten Strassenkampf wurde ihre Macht gänzlich gebrochen, und sie theils verbannt, theils genöthigt, ihren adeligen Namen abzulegen und sich als Bürger in die Zünfte aufnehmen zu lassen.

Wie es die Medici waren, welche vor dem zweimal den Bürgerzwist zu Gunsten der Grossen eröffnet hatten, so waren sie es jetzt wieder, welche, da die Macht der Grossen wankte, den ersten Schritt gegen sie thaten.

Die ordinamenti di giustizia, der zu ihrem Schutz ernannte Gonfaloniere di giustizia, die compagnie del popolo wurden jetzt wieder hergestellt; von den Ämtern der Signoria wurden zwei an Reiche, drei an Leute des Mittelstandes, drei an solche aus den niedern Classen vertheilt. Der Gonfaloniere sollte bald aus der einen, bald aus der andern Classe gewählt werden.

Durch diesen Kampf, durch den die Macht des wirklichen alten Feudaladels für immer in Florenz gebrochen wurde, war dem Principe nach in jeder Hinsicht der vollständige Sieg des nationalen demokratischen Bürgerthums eingetreten. — Aber in Wirklichkeit schwang sich nur zu bald an Stelle des alten Adels, verstärkt durch die Überreste desselben, die nur den Namen getauscht hatten, ein neues Patriciat reicher oder durch Ämter ausgezeichneter Bürger, die sich nun von neuem untereinander die Leitung der Republik streitig machten. Piero degli Albizzi warf sich zum Führer der einen, Ugneccione de' Ricci zu dem der andern Partei auf. Beide trachteten zunächst darnach, sich im Magistrate der Guelfenpartei der Oberleitung zu bemächtigen. Als dies schliesslich Piero degli Albizzi gelang, begann er unbarmherzig, unter irgend einem Vorwande, seine Gegner als Ghibellinen zu ammonviren (d. h. von den Ämtern auszuschliessen). Als er aber darin immer rücksichtsloser verfuhr, und nahe daran war, die Staatsgewalt völlig an sich zu reissen, da erhoben sich die Bürger, besonders auf Anstiften von Salvestro de Medici, der mit seiner Familie zu den eifrigsten Anhängern der Partei Ricci gehörte, und zügelten durch Gesetze den Übermuth der albizzischen Partei. Die eine Bewegung rief jedoch eine andere, wildere hervor, die in ihrer Tendenz der früheren Graco dela Bella verwandt war. Die unterste Classe des Volkes, diejenigen Arbeiter, die vermöge ihres niederen Handwerkes keine eigene Zunft bilden konnten, sondern sich den übrigen in einem Abhängigkeitsverhältniss anschliessen mussten, wie die Wollfärber, Wollhechler u. s. w., ahmten das Beispiel ihrer Brodherren nach, um sich ihrerseits von deren Drucke, wie diese vom Drucke der Oligarchen, zu befreien. Viel Antheil an diesem Aufstande hatte auch der Clerus, welcher über die Besteuerung und die Einziehung seiner Güter erbittert war, die von dem neuernannten Kriegsrath der Acht im Jahre 1375 bei Gelegenheit eines Krieges gegen Gregor XI. verordnet worden. Der Aufstand gelang, die „Ciompi“ (Corruption von compères, ein Wort, das der Herzog von Athen oft gegen das niederste Volk anwandte, um ihm zu schmeicheln) verbrannten das Haus der Acht, erstürmten den Regierungspalast, und nur ein glücklicher Zufall war es, dass der neuerwählte Gonfaloniere, Micchele di Lando, obwohl niederster Herkunft, die Staatsleitung doch voller Mass und Verstand handhabte; sonst hätte schon damals Florenz eine Communewirthschaft erleben können.

In die neue Signoria wurden vier aus dem niedrigen Volk, zwei aus den höhern und zwei aus den niederen Zünften erwählt. Salvestro de Medici und sein Anhang jedoch, der sich zunächst eiligst mit den Proletariern auf guten Fuss gestellt hatte, wusste ihnen bald wieder das Regiment zu entwinden und in die Hände der mittleren Bourgeoisie zu spielen. Die Anhänger der Optimatenpartei jedoch liess kein Mittel unversucht, durch einen neuen Umsturz wieder zur Gewalt zu gelangen. Ihr nächster Anschlag wurde allerdings noch vereitelt. Als Karl von Durazzo, ein Verwandter des neapolitanischen Königshauses, aus Ungarn nach Neapel zog, um der Königin Johanna den Thron streitig zu machen, beredeten ihn die florentinischen Verbannten sowie ihre Anhänger in der Stadt, die letztere zu nehmen. Der in florentinischen Diensten befindliche englische Condottiere, Hawkswood, bewog Karl's Heer noch rechtzeitig einigen Widerstand zu leisten, und die Verschonung der Stadt durch 40.000 Goldgulden. Viele Anhänger der Optimatenpartei wurden in Folge davon des Hochverrathes angeklagt und hingerichtet, darunter das nicht verbannte Haupt derselben, Piero degli Albizzi.

Hiedurch wuchs der Hass der Optimaten gegen die regierende Partei und, als daher auch diese, und besonders einer ihrer vornehmsten Leiter, Giorgio Scali, sich durch weitere Gewaltacte auch im Volke verhasst machte, gelang es den ersteren schon wieder im Jahre 1382, sich der obersten Staatsleitung zu bemächtigen, der sie fortan zwar mit Härte, doch auch mit grosser Energie, mit Ruhm und Glück oblag.

Trotz aller Parteikämpfe, die fort und fort Florenz spalteten, war dessen Ansehen und Macht nach aussen doch in stetem Wachsen begriffen, und es hatte selbst Pisa bereits überflügelt und galt als die erste Stadt Toscana's. Auch waren die Mehrzahl der toscanischen Städte zu einem Bündniss mit Florenz genöthigt worden. Durch ganz Italien ging um diese Zeit ein Drang nach Bildung grösserer Staaten, im Gegen-

satz zu den municipalen Atomen, in welche Italien im Sturm der Völkerwanderung und im Kampf gegen die von Norden eingedrungenen Fendalherren zerfallen war. Hier besiegte und unterwarf ein Municipium das andre, dort schwang sich ein Bürger oder Adeliger zur Alleinherrschaft in einer Stadt auf und vergrösserte seine Macht durch Eroberung anderer Gebiete.

Auf diese Weise schien allmälig eine völlige Einigung Italiens vorbereitet zu werden, sei es unter monarchisch centralisirter, sei es unter republicanisch föderativer Form. Das Gleichgewicht, in dem sich jedoch die einzelnen Kraftcentren erhielten, so wie die Herrschsucht der Päpste, vereitelten abermals ein solches naheliegendes Ziel.

Während in Florenz sich ein republicanisches Centrum ausgebildet hatte, war in Neapel und Sicilien bereits durch Friedrich von Hohenstaufen das Regierungssystem monarchischer Einheitsstaaten eingeführt worden; Anjou und Aragon behielten dasselbe bei. Eben so hatte in Mailand der Erzbischof Visconti die Herrschaft an sich gerissen, und strebte dieselbe nicht nur über die Lombardei, sondern selbst bis nach Toscana auszudehnen. Hätte Florenz sich streng an das föderative Princip gehalten, statt eine Art monarchischer Gewalt über die verbündeten Städte ausüben zu wollen, so hätte es ganz Italien vielleicht eine republicanische Einheit verschaffen, sich selbst die Herrschaft der Medici ersparen können.

Der gefährlichste Feind für Florenz war zunächst der Herzog von Mailand, der nicht nur Übergriffe nach Toscana sich erlaubte, sondern ziemlich offenkundig nach der Königskrone Italiens strebte.

Die von neuem zur Herrschaft in Florenz gelangte Optimatenpartei fand daher gar bald das beste Mittel zur Befestigung ihrer Stellung, den Krieg, den Grangaleazzo Visconti im Jahre 1385 mit der Republik von Genua eröffnete. Auf beiden Seiten standen vortreffliche Feldherren: General der Florentiner war der verschlagene englische Condottiere John Hawkswood (Giovanni Aguto), an der Spitze der viscontischen Truppen stand Jacopo del Verme.

Um diese Zeit war es nämlich auch, dass die nachmals so verrufenen Söldnerbanden in Italien entstanden, die lange Zeit eine weitere Hauptplage des schwer heimgesuchten Landes bildeten. Einerseits rief dieselben das Bedürfniss der Usurpatoren hervor, die sich mit einer grossen Militärmacht gegen etwaige Aufstände der unterdrückten Bürger schützen mussten, anderseits begingen auch die Stadt-Republiken den Fehler, hierin die Fürsten nachzuahmen, in Florenz zumal seitdem der kampflustige Adel dem handeltreibenden Bürger gänzlich hatte weichen müssen. Auch hätten zu den immer grösseren Kriegen, zu denen Florenz und andre Stadt-Republiken schreiten mussten, die blos aus Bürgern gebildeten Mannschaften kaum genügt.

Anfangs neigte sich, im Kriege gegen Visconti, der Vortheil den Florentinern zu, so dass die Lombardei schon im Osten durch Hawkswood, westlich durch Armignac stark bedroht wurde. Allein Hawkswood musste aus Mangel an Lebensmitteln nach Padua zurückweichen, Armignac, ein französischer Condottiere im Solde der Florentiner, fiel durch Unvorsichtigkeit mit dem grössten Theile seiner Truppen vor Alexandria, das er berannt hatte, und der Krieg wurde von Jacopo del Verme nach Toscana getragen. Hier erlitt letzterer durch den umsichtigen John Hawkswood einige Schlappen ohne entscheidende Bedeutung, so dass es schliesslich dem friedlichen Herren von Pisa, Pietro Gambacorti, für diesmal noch gelang, Frieden zu stiften.

Visconti ging ihn jedoch nur ein, um bessere Vorbereitungen für einen neuen Feldzug treffen zu können. Ihm kam dabei zu statten, dass sofort nach Beendigung des Krieges (1393) der Parteihader in Florenz von neuem ausbrach.

Maso degli Albizzi, Neffe des hingerichteten Piero, war zum Gonfaloniere ernannt worden, und benutzte die Stellung, um die an seinem Oheim und ihm selbst (er war verbannt worden) verübte Unbill zu rächen. Als es ihm gelang, geheime Verbindungen zwischen Verbannten und in Florenz zurückgebliebenen Anhängern der Gegenpartei aufzudecken, mussten die Mehrzahl der Alberti ins Exil wandern und viele aus dem Volke wurden hingerichtet. Dieses erhob sich in Folge davon mit dem Rufe „Es lebe das Volk, es leben die Zünfte“ und forderte Vieri di Medici auf, sich an die Spitze der Bewegung zu stellen. Dieser aber hütete sich wohl, die Absichten und Aussichten seiner Partei und Familie in einem verfehlten Unternehmen nutzlos zu compromittiren. Erst mit der Ernennung von Niccolò da Uzzano, eines allgemein geachteten Mannes, zum Gonfaloniere, trat wieder Ruhe ein.

Unterdessen war es dem Visconti gelungen den Secretär von Piero Gambacorti, Jacopo Appiani, für seine Zwecke zu gewinnen, so dass dieser seinen Herrn ermordete, sich selbst zum Herrscher von Pisa aufwarf und eine viscontische Besatzung in die Stadt aufnahm. Ähnliches versuchte Grangaleazzo Visconti in S. Miniato dei Tedeschi, doch ohne Erfolg. Dagegen gewann er die Regierung von Siena für sich, Perugia war schon früher in seine Hände gefallen. So hatte er Florenz unversehens in einen Gürtel von feindlichen Städten eingeschlossen; da er ausserdem aus allen Kräften rüstete, so erklärte ihm Florenz 1397 den Krieg.

Derselbe bildete eine Kette von Unfällen und Gefahren für Florenz. Pisa wird nach Jacopo Appiani's Tode von dessen Sohne Gherardo, der nur Elba und Piombino behielt, an Visconti verkauft (1399); in Florenz wüthet die Pest (1400); in Lucca gelangt Paolo Guinigi mit Visconti's Hülfe zur Herrschaft (1400); der neuerwähnte König von Deutschland, Ruprecht von der Pfalz, der, so zu sagen im Solde von Florenz, mit einem Heere gegen Visconti zog, wird bei Brescia aufs Haupt geschlagen (1401); Bologna, die treueste Bundesgenossin von Florenz, wird von Mocrigo da Barbiano, Visconti's General, im Sturm genommen, wobei der Herr der Stadt, Giovanni Bentivoglio, kämpfend fällt (1402). Nur Cortona unter Francesco de Casali harrt bei Florenz aus.

Aengstlich schaute dieses sich nach der letzten Hülfe um, unschlüssig, ob sie bei Venedig, bei Ladislaus, dem Sohn Karl's von Durazzo und König von Neapel, oder beim Papste zu suchen sei; schon liess Grangaleazzo Visconti die Krone anfertigen, die er sich in Florenz als König von Italien aufs Haupt zu setzen gedachte, da starb er eines plötzlichen Todes bei Marignano am Lambro, unweit Pavia, von wo er vor einer ansteckenden Krankheit geflohen war, am 3. September 1402.

Auch während dieses zweiten Krieges, der sich um die Existenz von Florenz drehte, hatte die unterdrückte Partei des Volkes, mehr noch aber seiner vornehmen Freunde und Schmeichler in der Verbannung, nicht aufgehört an den bestehenden Zuständen zu rütteln.

Kurz nacheinander, in den Jahren 1396, 1397 und 1400 fanden drei Putschversuche der Emigranten statt, bei deren zweitem ein unschuldiger Sohn des Maso degli Albizzi ermordet wurde, was nur dazu diente, das Volk den Aufrührern zu entfremden. Hinrichtungen und zahlreiche Verbannungen, besonders von Gliedern der Familien Medici, Alberti, Scali, Ricci, ja selbst Strozzi, Adimari und Altoviti waren die jedesmalige Folge dieser Unruhen.

So edle Patrioten aber auch in den Reihen der herrschenden Optimaten sich befanden, so ruhmvoll sie auch durch die schwersten Gefahren hindurch die Stadt zu immer grösserer Macht und Blüthe führten, so energisch sie auch alle widerspenstigen Elemente niederzuhalten wussten, die Fundamente ihrer Herrschaft wurden dennoch, zwar langsam aber um so sicherer, untergraben, oder vielmehr die echten Fundamente, die Liebe und das Vertrauen des Volkes waren gar nie vorhanden. Durch feudale Geringschätzung der niedern Stände, durch veraltete Einrichtungen, worauf sie ihre Macht stützten, verletzten die Optimaten das Volk, und zudem war ein oligarchisches Regiment von vornherein dem Zeitgeist entgegen. Es hätte sich aus dieser Regierung allmälig eine aristokratische Republik nach dem Muster Venedigs herausgebildet. Der Drang nach politischer und socialer Freiheit und Gleichberechtigung Aller war aber seit den ältesten Zeiten das vor Allem vortretende Princip in dem bürgerlichen Leben von Florenz gewesen. Dieses Optimatenregiment hätte also nur ein künstliches Stocken in einen solchen Drang gebracht, und damit vielleicht die besten Kräfte von Florenz gebrochen. Diesem demokratischen Drang war der Landwie der Stadtadel zum Opfer gefallen; ihm zu Liebe hatte Florenz hauptsächlich dazu beigetragen, den Einfluss der deutschen Kaiser in Italien zu brechen; ihm zu Liebe hatte Florenz Bündnisse mit dem Papst und Frankreich geschlossen, so lang dadurch seine municipale Unabhängigkeit gesichert schien, und Feindschaft begonnen, sobald beide dieselbe bedrohten. Und sollte jetzt Florenz sich mit einemmal einem Häuflein von Optimaten beugen, die, durch das demokratische Princip zur Macht gelangt, nun ihren Ursprung verläugnen wollten?

Wiewohl nun Florenz im Mittelalter Feindin der Einheit Italiens war, weil sie durch die Kaiser vertreten wurde, und die beste Stütze des einheitsfeindlichen Papstthums bildete, so hat es doch, im Gegensatz zu diesem eine eminent nationale Mission erfüllt.

Es hat den Fremden als Fremden bekämpft, nicht wie der Papst blos dann, wenn er der eignen Macht gefährlich schien. Es hat die liberalen Ideen erzeugt, deren sich heute nicht blos Italien, sondern ganz Europa erfreut, oder zu erfreuen bemüht. Es hat lang vor Frankreich die bürgerliche Freiheit und Gleichheit zum Princip erhoben — wenn es auch selten zum wirklichen Genusse davon kam. Es hat mit allen Waffen des Geistes die mittelalterlichen Vorurtheile zerstört, den Humanismus geschaffen, ohne dass die Päpste, die sich an der süssen Schale der humanistischen Wissenschaften und Künste ergötzten, dies ahnten.

Leider verstanden es die Medici nur zu gut, diese modernen Ideen als Vorkämpfer sich und ihren Interessen dienstbar zu machen.

(Fortsetzung folgt.)

Bericht
über die im Laufe des Sommers 1872 vorgenommene Restaurirung des schwarzen Thurmes am Hradčin zu Prag.

Unsere Hauptstadt ist in ihrer Bauthätigkeit nicht zurückgeblieben. Es erheben sich heuer so gut wie im Vorjahre 1872 neue monumentale Bauwerke in Prag und man sollte meinen, dass man ob dessen der alten Baudenkmale gänzlich vergass. Dem ist nicht so. Ich will nicht gerade von unserem S. Veitsdome, nicht von der ehrwürdigen Kirche am Karlshofe etc. sprechen, wo so viel Grosses und Schönes entstand, sondern von dem uralten „schwarzen Thurm“ an der Ostseite des Opiš — so hiess schon vor 700 Jahren diese Gegend — dem Endpunkte der alten Königsburg Hradčin.

Schon von der Ferne blickt dieser 18° hohe mit einem spitzen mit Hohlziegeln gedeckten Zeltdache versehene viereckige Thurm hernieder und schützte einst das eigene, später das daneben gebaute Eingangsthor auf dem Hradčin.

Wir wollen diesem einfachen alten Baudenkmale eine kurze Baugeschichte weihen.

Der Weg zu diesem Thurme geht durch den Hof des alten Obristburggrafen - Amtes. Er erhebt sich rechts vom Haupteingange gegen Osten und ist von niedrigen Gebäuden umgeben. Schaller ist der Erste, welcher diesem Baudenkmale in seiner: Beschreibung der königlichen Haupt- und Residenzstadt Prag I. B, 470. Seite, vor 78 Jahren seine volle Aufmerksamkeit widmete und, so gut er konnte, das Innere beschrieb. So dankbar man ihm sein muss, dass er dieses Baudenkmal in den Kreis der Prager Merkwürdigkeiten zog, so blieb doch sein Werk nicht frei von Unrichtigkeiten und ging in der Folge mit der Wahrheit auch der Irrthum seiner Schilderung in alle nachfolgenden topographischen Werke über, welche unsere Hauptstadt und ihre Merkwürdigkeiten zum Gegenstand haben. Schaller wurde stets treu und redlich abgeschrieben.

Im verflossenen Sommer hat sich der k. böhm. Landes-Ausschuss bemüssigt gefunden diesem verödeten und höchst baufälligen Thurme seine Aufmerksamkeit zuzuwenden und ihn in würdiger Weise restauriren zu lassen, in Folge dessen auch Gelegenheit geboten

wurde, sein Inneres genau zu durchforschen. Wollte man früher in das Innere des schwarzen Thurmes treten, so musste man über die Treppe zur Wohnung des Amts-Assistenten, und gelangte vom Gange aus zu einer engen kleinen Thüre, welche — nun vermauert — in das Innere und zu dem tiefen Burgverliess führte, welches Schaller 15° tief und mit Knochen und kahlen Menschenschädeln angefüllt sein lässt. Jetzt gelangt man durch eine vom Hofe aus in das massenhafte Mauerwerk gesprengte Thüre in das gewesene tiefe schauerliche Burgverliess, welches überwölbt, nur eine Höhe von 3° 3' zählt. Sehr tief konnte es nicht gewesen sein und wurde in späterer Zeit zu diesem Zwecke erst eingerichtet. Das Gemach ist 3° 5' lang, eben so breit, roh angeworfen und dient zum Speisegewölbe des Verwaltungs-Assistenten. Das Ziegelpflaster klingt hohl. Der Kenner alter Bauten sieht hier den ursprünglichen Thorweg in die alte Fürstenburg. Beide ursprüngliche Eingangsbögen wurden vermauert, mit engen Fenstern versehen, das Gewölbe oben durchbrochen, die Öffnung mit einer Steinzarge umgeben und das Verlies war fertig. 8' beträgt die untere Mauerstärke. Die deutlich contourirten Thorbögen sind im Rundbogen gehalten, die Kämpfergesimse roh. Man erkennt ganz deutlich die uralte Thorfahrt in die Burg, welche mit ihrem Thurme, Bau und Namen oft geändert hat. Im 13. Jahrhundert hiess sie porta minor und mochte nur für Fussgänger eingerichtet gewesen sein, 1370 wird dorten einer Zugbrücke gedacht und der Thurm als hinterer Schlossthurm benannt. Auch hiess er, weil in der Nähe der Obristburggrafen-Hauser sich erhebend, „der Thurm der Prager Burggrafen": věž Purkrahy pražského.

Karl IV. liess die Zinnen dieses und des westlichen hohen Thurmes mit vergoldeten Bleiplatten decken, wodurch der Thurm der goldene: zlatá věž — genannt worden ist. Ob man den Ursprung dieses Thurmes dem Könige Přemysl Otakar II. (1278) zuschreiben darf, möge aus dem Vorgehenden zu schliessen, noch unentschieden bleiben.

Durch das Anlehnen einer Leiter in die ebenerwähnte runde 4' 4" haltende Öffnung gelangt man in einen äusserst engen viereckigen Raum, in dessen Überwölbung ein Haken eingefügt ist, an welchem noch zu Schaller's Zeiten ein Rad mit einem Seile, wie bei einem Ziehbrunnen, eingehängt war, mittelst welchem der Verurtheilte in sein düsteres Gefängniss herabgesenkt wurde. Eine 5' hohe, 2½' breite Thüre sperrte jeden Zutritt zu diesem schauerlichen Behältniss ab. Neben diesem befindet sich ein sehr enger verschwärzter Raum, zu welchem ehedem der Zugang von Aussen war. Die Länge beträgt 3° 5' — die Breite 1° 4'. An den Thüreinfassungen und in der einen Thürnische sind noch einige eingeritzte, unförmliche knabenhafte Zeichnungen zu sehen, z. B. eine knieende Gestalt, ein Kreuz, ein Kelch mit einer Hostie, dann eine Säule, endlich eine knieende Figur, deren Köpfchen ganz gut ausgekratzt ist. Oben lesen wir das Wort: PAWEL (Paulus) dann die Anfangsbuchstaben K.—, H. E., W. R., worunter die Worte: Siediel pro trunkáni — nediel VIII. Roudniez (sas wegen Trunkes acht Wochen hier — Raudnitz). Unterhalb dessen sind zwei Figuren mit einem vollen und leeren Glase in die Plänerstein-Quadern eingeritzt.

Ferner lesen wir wieder: In fide amico et .... custo ...... imico .... nihel est .... .aetatis suae 23 .....

Verlassen wir diesen Raum und nehmen unsern Weg wieder über die angelehnte Leiter herab, so gelangen wir über den Hofraum und oberen Gang zum Bodeneingang in die oberen Etagen des Thurmes.

Hier sieht der Besucher vier öde Wände, welche nie angeworfen, nur rohes glattes, fleissig in Würfel behauenes Plänergestein erblicken lassen.

Löcher in diesen Wänden lassen auf Abtheilungen schliessen, wovon die oberste die interessanteste ist.

Die Mauerdicke beträgt hier 1°. Der Raum selbst misst 3°, 5', 8" im Gevierte. Er hat vier hohe Fenster, in deren Nischen Sitze angebracht sind. Hier erkennt man mehrmalige Fenster-Aenderungen. Ehedem schienen kleine Fensterlucken angebracht gewesen zu sein, später wurden sie vergrössert und endlich vermauert, und jene, welche wir heute sehen, erst im Anfange des XVI. Jahrhunderts hergestellt.

In der westlichen Fensternische war ein mit einem Brettchen abgetheiltes Behältniss angebracht. Schotter und Staub füllten beide Abtheilungen. Als man diese Nische reinigte, kam man auf ein Kartenspiel, welches durch ein jüngeres ergänzt, den Jahren 1606 und 1616 entstammte. Hannes Fletzel hiess der Kartenmacher in Prag. Das gefundene Spiel bestand aus 40 Blättern. Eine vollständige Beschreibung dieser Karten brachten die Památky 1872 S. 638 und die illustrirte Zeitschrift Světozor Abbildungen davon.

Nebst diesem fand man dort noch einen sogenannten kupfernen Raitgroschen von Rudolf II. 1588 — ferner einen bayrischen Denar v. J. 1621, endlich einen silbernen Reichsgroschen v. J. 1657.

Bis zu diesem Thurme reichte auch der Schlossbrand in dem Jahre 1541. Im Laufe der Jahrhunderte wurde er stets zum Gefängnisse benützt. Erst im achtzehnten kamen dessen Räume ausser Gebrauch. Im Jahre 1836 waren bereits die höheren Etagen unzugänglich.

Wie schon erwähnt, wurde im Laufe des Jahres 1872 dieser Thurm einer durchgreifenden Restaurirung unterzogen, wobei man aber das Alte mit vielem Fleisse ausgebessert, nichts Neues zugefügt und das Innere mit einer neuen 99 Stufen enthaltende Holztreppe versehen hat.

Die Kosten der Cement-Verputzung der vier, 13° hohen Mauerwände, die Herstellung eines neuen Kranzgesimses, die Ausbesserung der Fensterfutter, ferner die Zimmermannsarbeit an den Treppen, den gedielten zwei Abtheilungen und den Boden- oder Dachraum sammt Geländer; endlich die Dachdeckerarbeit mit der neuen Wetterfahne, sammt dem Knopfe, beliefen sich auf 3500 fl., welche der kön. böhmische Domesticalfond bestritt.

So wurde Prag wieder um ein gut restaurirtes Denkmal reicher, und damit ein Act des Patriotismus vollzogen, der schon so viele Denkmale der Landes-Hauptstadt und des Königreiches vom Verfalle gerettet und deren Existenz für die nächste Zukunft gesichert hatte. Mögen noch viele solche Pietätsacte ihm nachfolgen.

F. J. Beneš.

Bücherschau.

Die christliche Kunst in ihren frühesten Anfängen.

Unter den speciell die christliche Kunst behandelnden Werken neuester Publicationen zieht das von Dr. Franz Kraus bei Seemann in Leipzig herausgegebene Buch dieses Titels mit Recht die Aufmerksamkeit auf sich, weil hier ein Fachgelehrter selbst eine populäre Darstellung des grossen Thema's versucht hat. Der Verfasser schickt eine Ausführung über Entwicklung und Verfall der antiken Kunst voraus, da ohne solche Grundlage die beginnende christliche Kunst niemals verstanden und gewürdigt werden kann. Dabei hält sich derselbe zunächst an Lübke's Geschichte der Plastik, der auch die Illustrationen entnommen, ohne jedoch der Quellen wie Brunn, Zahn und Anderer gänzlich zu vergessen. Wäre Reber's vorzügliche „Kunstgeschichte" gleichfalls zu Rathe gezogen worden und unter der für den Leser empfehlenswerthen Literatur angegeben, möchten manche Verstösse von selbst unterblieben sein, z. B. über die sogenannte Aphrodite von Melos im Louvre, die ohne Attribut und nähere Beziehung wohl schwerlich gedacht, jedenfalls als Aphrodite schlechthin nicht qualificirt werden kann, wie unter Anderen Valentin durch seine eingehende Schrift hierüber dargethan. Doch nur die sonst vom Verfasser auf Archäologica verwendete Aufmerksamkeit berechtigt zu solcher Bemerkung. Nach übersichtlicher Charakterisirung der unter Myron, Polyklet und Phidias und später unter Skopas, Praxiteles und Lysippos erreichten Vollkommenheit hellenischer Plastik wendet sich die Erörterung der Nachblüthe und endlich der römischen Sculptur zu, an welche zunächst die christliche anknüpfte. Der Ausblick auf dieselbe konnte den Schluss dieses Abschnittes, wie mir wenigstens scheint, auch ohne Hervorhebung der Schiller'schen Einseitigkeit in der Beurtheilung der Antike bewerkstelligen. Es macht auf mich nie einen befriedigenden Eindruck, solchen Heroen unserer Literatur ihre Schwächen, noch dazu in Ausdrücken wie „ganz unhistorische Anschauung" und dergleichen vorgehalten zu sehen. Die Prahlerei des gegenwärtigen Geschlechtes mit seinen historischen und ästhetischen Studien erscheint solchen Grössen der Vergangenheit gegenüber immer zweifelhaften Werthes und jedenfalls überflüssig. Den zweiten Abschnitt eröffnet die Behandlung der Katakomben zu Rom, worüber derselbe Verfasser ein ausführliches Werk zu publiciren im Begriffe steht. Hier entwickelt sich das grosse Bild der durch Denkmäler zuerst bezeugten christlichen Kunst, die freilich ohne diese vorausgehende Archäologie nicht leicht gewürdigt werden kann. Die genaue Kenntniss des Verfassers in diesem ausgedehnten Gebiete ist zu bekannt, als dass davon noch eigens zu sprechen sein könnte. Damit steht der folgende Abschnitt über „Malerei" im innigsten Zusammenhange, da wir aus frühester Zeit christlichen Lebens nur in diesen Katakomben Denkmäler besitzen. Der Verfasser beschränkt sich hiebei nur auf die allerdings wichtigsten Monumente der römischen Friedhöfe und lässt die von Neapel und Alexandrien völlig ausser Betrachtung, obwohl wir über jene in dem prachtvollen Werke Salazaro's „Studi sui monumenti della Italia meridionale dal IV° al XIII° Secolo, parte prima, Napoli 1871" in Folio, und über diese durch Wescher's Forschungen belehrende Aufschlüsse und die richtige Anschauung gewonnen haben. Da übrigens die Anlage, Gräber-Ordnung und Beschaffenheit nicht überall dieselben sind, so dürfte es dem Leser erwünscht sein, hierüber doch im Hauptsächlichsten belehrt zu werden. Seit dem berühmten Reisewerke Pococke's gehören die Katakomben von Alexandrien zu den interessantesten Überresten frühchristlicher Grabstätten, über deren bildlichen Schmuck auch de Rossi gehandelt hat. Im folgenden, der Plastik gewidmeten Abschnitt wird mit grosser Sorgfalt auch der Elfenbein-Arbeiten gedacht, die vom Verfasser mit Recht zu den wichtigen Zeugen frühchristlicher Sculptur gezählt werden; gleichwohl wurde die Elfenbeintafel im k. National-Museum zu München nicht erwähnt, die in der Kunst-Literatur nunmehr hinlänglich bekannt und selbst von Cav. de Rossi gelegentlich der Heilig-Grabcapelle zu Jerusalem im Bulletino 1865, Nr. 11, unter Bezugnahme auf meinen Aufsatz in den Mittheilungen der k. k. Central-Commission 1862, Nr. 4, besprochen ist. Das Capitel über die Fabrication der Goldgläser ist eine werthvolle Beigabe, die einen Kunstzweig beleuchtet, der nur wenig Lesern bekannt sein wird. Erfreulich ist, dass der Verfasser sowohl bei den Elfenbein- als auch bei diesen Goldglas-Arbeiten die in Deutschland bekannt gewordenen Denkmäler specieller Aufmerksamkeit würdigt. Dabei kann ich nicht verschweigen, dass ich mich wundere, wie des vorzüglichen Medaillons ganz vergessen werden konnte, dem de Rossi aus den gewichtigsten Gründen eine auch artistisch beachtenswerthe Bedeutung vindicirt. Es ist das in Nr. 11 des Bullettino 1864 erörterte Erz-Medaillon mit den sich zugewendeten Häuptern der Apostel Petrus und Paulus, das offenbar nach der Natur gearbeitet, beziehungsweise einer solchen Original-Aufnahme entnommen und spätestens im Beginn des III. Jahrhunderts entstanden ist. Ich muss gestehen, dass ich vor dem Orjginal stehend Rossi's Datirung vollkommen gerechtfertigt und in diesem Bronze-Medaillon ein Hauptwerk christlicher Bildnerei ausgeprägt fand. Im VI. Abschnitt tritt endlich die Baukunst in den Kreis der Betrachtung, womit sonst der Anfang gemacht wird. Ohne hierüber zu streiten, darf ich diesen Abschnitt für den wichtigsten erklären und aussprechen, dass derselbe mich nicht befriedigt hat. Der Verfasser knüpft einerseits mit mir an die Palastbasilica römischer Grossen den Entwicklungsgang der christlichen Basilica an, andrerseits behauptet er die Selbständigkeit des christlichen Bauwerkes, indem er die Cultus-Bedürfnisse als massgebend im Auge hat. Ich habe aber gezeigt, dass eben in der Palastbasilica oder dem basilikenartigen Saale (oecus, triclinium) der Römer zugleich die Erklärung liegt, wie der christliche Cultus mit der genannten Bauform vertraut, später in den selbständigen Bauwerken der Christen im IV. Jahrhundert seinen natürlichen Ausdruck fand und somit mit dieser Ursprungserklärung zugleich die Anforderung des Cultus

[1] Zu Seite 179 bemerkt Kraus, dass mit mir auch Weingärtner die Lateran-Basilica als ursprüngliche Palastbasilica betont habe. Ich finde bei Weingärtner kein Wort davon.

seit langer Zeit im Einklang erscheint und nicht erst gegen das IV. Jahrhundert hin nach einer Gestaltung im Bauwerk suchen musste. Der Verfasser irrt sich übrigens, wenn er Weingärtner als Autor der Erklärung, welche von der Palastbasilica das christliche Kirchengebäude ableitet, bezeichnet, da Weingärtner über den Saal nicht hinausgeht und in dem Hypäthraltempel den Ursprung der christlichen Basilica nachzuweisen versucht. Ich habe ihm also nicht, wie der Verfasser glaubt, beigestimmt, sondern für mich den Beweis für obige Ableitung in der Zeitschrift von F. v. Quast und H. Otte II, 5 geliefert. Dass das bezügliche Heft verspätet erschien, war nicht meine Schuld, wie ja die Redaction ausdrücklich bemerkt. Ich widmete in den „Mittheilungen" 1860, Nr. 6, der Weingärtner'schen Hypothese eine eingehende Besprechung, wo ich die Unverträglichkeit von zwei sich constructiv ausschliessender Bau-Systemen, des Hypäthral- und Basilikenbaues, gerade auf Grund der von Weingärtner angerufenen Instanz Carl Bötticher's nachgewiesen, also die Unmöglichkeit, den Basilikenbau aus der Hypäthral-Anlage abzuleiten, dargethan. Niemand darf also wissenschaftlich auf diese Hypothese Weingärtner's als Erklärung der fraglichen Sache zurückgreifen, ohne meine Einwürfe widerlegt zu haben. Ich weiss wohl, dass das niemand vermag und kann somit ruhig die Polemik abwarten. Ohne solche Polemik aber, respective Widerlegung, bleibt meine Aufstellung wissenschaftlich sicher und kann nicht einfach ignorirt werden. Anders verhält sich die Sache, wenn der Verfasser selbst das Richtige gefunden und seine Darstellung also begründet wäre, wo eine Beachtung gegnerischer Sätze nicht nöthig erscheint. Der Verfasser befindet sich aber gleich vielen Andern, wie Mothes, Lübke, im Irrthume über den betreffenden Gegenstand, muss somit auf die richtige Darlegung verwiesen werden. Lübke's neueste Auflage der Architektur-Geschichte enthält an diesem Punkte eine derartig unklare Darstellung, dass der Besitzer früherer Auflagen des Buches hierin sich entschieden im Vortheil befindet. Auch die neue Auflage von Schnaase's Kunstgeschichte kann hier beigezogen werden, da Dr. Rahn in dem bezüglichen Capitel wissenschaftliche Genauigkeit und Klarheit vermissen lässt, wie sehr ich sonst dieses neuen Bearbeiters von jenem berühmten Werke wegen der auch in anderen Arbeiten documentirten Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit nur in Ehren zu gedenken habe. Unsere noch junge Wissenschaft erheischt Strenge, wenn es ihr gelingen soll, ebenbürtig neben der antiken Kunstgeschichte aufzutreten. Unser Verfasser will jeder Aufstellung gerecht werden, was nur lobenswerth erscheint; er wird aber dadurch an entscheidenden Wendepunkten unklar, ja geradezu irreführend. Würde derselbe meine und Reber's Abhandlung (Mittheilungen 1869, 2) genauer beachtet haben, so möchte seine Darstellung vor manchem Irrthume bewahrt worden und das Bild der antiken Basilica richtig wiedergegeben sein. Ich wiederhole ihm und Lübke, dass Basilica und Hypäthralbau sich entgegengesetzt sind, somit keines aus dem andern entsprungen sein kann. Übrigens zeigt der Verfasser an anderen Orten eine Genauigkeit, die nicht grösser sein kann, wenn er z. B. das Datum der sogenannten Reparatus-Basilica in Algerien nach Henzen III, 50 mit dem Jahre 325 fixirt und Rahn corrigirt, der nach derselben Quelle das Jahr 326 angesetzt, als ob gar kein begründeter Zweifel möglich, wann Mauritanien zur römischen Provinz gemacht wurde, respective ob das Jahr 40 oder 41 nach Christus dafür angenommen wird, worin die Chronologen verschiedener Ansicht sind. Auch kömmt es nach Kraus nicht deutlich zum Bewusstsein, wer denn der Urheber der falschen (früheren) Datirung gewesen, indem Kugler und ich dafür in Anspruch genommen werden, die darüber kein Wort geschrieben, sondern lediglich das Ergebniss der französischen Archäologen acceptirt haben, von welchen die Annahme ausgegangen, dass die Aera des Bocchus für die Berechnung der Mauretan'schen Daten zu fixiren, also vor der inschriftlichen Zahl 285 auf dem Paviment der Reparatusbasilica 33 abzuziehen sei. Die Quelle des Irrthums ist also bei den französischen Archäologen zu suchen. Ich habe in den „Mittheilungen" 1864, 5, auf Grund der Reparatus-Krypta und der Cavedoni'schen Berechnung, die der Verfasser nicht zu kennen scheint, das Datum richtig gestellt, somit mich selbst corrigirt, bevor mir noch das entscheidende inschriftliche Material von Henzen bekannt geworden, dem es gelungen, die Aera zweifellos zu constatiren und Orelli's Irrthum zu berichtigen. Über die Benennung „Reparatusbasilica" konnte dem Quellenkundigen gar nie ein Irrthum begegnen, da die bezügliche Inschrift das Todesjahr des Reparatus genau bezeichnet. Schliesslich darf ich noch anfügen, dass mit den Zestermann'schen Instanzen die neueste Hypothese, wie sie in Hamberg's biblischen Alterthümern vorliegt, nicht beseitigt werden kann, denn von diesen Beweismomenten konnte Zestermann noch nichts wissen. Ich habe mich wiederholt bemüht, diese Ableitung der christlichen Basilica von der jüdischen Synagoge und Tempel-Architektur zu beleuchten und ihre Unhaltbarkeit zu erweisen, zuletzt in „Mittheilungen" 1871, 3, ohne dass der Verfasser darauf Bezug genommen oder durch eigenes Raisonnement dieselben Ergebnisse erlangt hat. In solche Streitfragen kann man nur eintreten, wenn man im Besitz der gesammten Literatur über die Sache ist. Nur dann erscheint das Urtheil gerechtfertigt und für den Leser genügend. Mit Mothe's Schrift über den Basilikenbau reicht keine Darstellung aus, da derselben die Gründlichkeit und unentbehrliche Detailkenntniss mangelt. Dieser Mangel hat Mothes oft zu unbezeichenbaren Behauptungen geführt, die man heutzutage nicht mehr antreffen soll. In dem Capitel der Einrichtungsgegenstände wäre eine mehr eingehende Behandlung am Platz gewesen, die gerade der Verfasser vorzüglich auszuführen im Stande ist. Die Orientirung der Kirche und der Gemeinde, Stellung des Priesters am Altare, die Krypta und ihre Beschaffenheit, wie die Cömeterien hierin von Einfluss sein konnten, die Lage der Piscina, Verlegung des Atriums u. dgl. — dies Alles berührt zwar unser Autor, aber nach meinem Bedünken viel zu flüchtig, so dass für manchen Satz die Begründung schwer werden möchte. Die byzantinische Architektur und Kunst erscheint gleichfalls zu kurz behandelt und ist namentlich von deren späterer Bedeutung nur in ein Paar Beispielen die Rede. Der Leser soll nach meinem Bedünken in kurzen Zügen wenigstens eine Vorstellung und einen Ausblick in die folgende Entwicklung erhalten, wenn er gehörig unterrichtet sein will, während hier zu schnell abgebrochen wird. Rahn's vortreffliche, vom Verfasser citirte Arbeit

über die Central-Bauten wurde hiezu gewiss behilflich gewesen sein. Wenn in der Plastik die Sculpturen von Cividale in Friaul erwähnt werden durften, dann möchte auf so viele andere charakteristische Gebilde dieses Styles gleichfalls Bezug genommen und vor Allem in der Architektur davon keine Ausnahme gemacht werden. Im letzten Abschnitt wird das Verhältniss der christlichen Kunst zur Antike und die Symbolik und Mythologie der christlichen Kunst besprochen. Wie schön die angeführten Stellen aus bewährten Autoren und Dichtern auch immer sind, überheben sie doch der Anförderung nach einigen klaren Sätzen nicht, die den Leser orientiren konnten. Die tiefen Gedanken, die der Verfasser hier anregt, erheischen auch klare Form, wenn sie erspriesslich sein sollen. In der Symbolik scheint mir ein längeres Verweilen angezeigt, das gerade ein solcher Fachgelehrter billig erwarten lässt. Ich habe von der Schwierigkeit der Methode in der Bearbeitung dieses Thema's durch meine Vorlesungen über christliche Ikonographie genügende Kenntniss und wäre deshalb speciell dem Verfasser zum Danke verpflichtet worden, falls er hierin eingehender gewesen wäre. Die von Desbassayns de Richemont gehandhabte Methode der geschichtlichen Folge gewisser Bilderkreise dürfte zuversichtlich die beste sein und halte ich jene schon in Nr. 2, 1871 der „Mittheilungen" von mir empfohlene Schrift hierin für die belehrendste. Hier greifen Archäologie und Kunsthistorie innig zusammen, weswegen gerade Kraus das Beste erwarten liess. Das von ihm bereits bis zur Schlusslieferung geförderte Werk „Roma sotterranea" bei Herder in Freiburg ist der Beweis davon; denn es ist weitaus die trefflichste Arbeit über die Katakomben, die in Deutschland und Frankreich erschienen, wie ich schon in der Allgemeinen Zeitung unumwunden ausgesprochen. Möchte es dem Verfasser doch beschieden sein, in solch' gründlicher und erschöpfender Weise andere auf Lösung harrende Probleme der christlichen Archäologie, z. B. die ihm mehr als Anderen geläufige Epigraphik für weitere Kreise, etwa in Le Blant's Methode zu bearbeiten. Doch wird jede andere Publication dieses Autors auf den gleichen Dank der Fachgenossen zum voraus zählen können.

Dr. Messmer.

Christliche Architektur und Plastik in Rom vor Constantin dem Grossen.

V. J. Paul Richter Dr. Ph., Jänner 1872, bei Friedrich Frommann.

Dieses nur 28 Seiten zählende Schriftchen macht sich anheischig, der vor-constantinischen Kunst der Christen nicht nur den Charakter der Selbstständigkeit sondern auch der nie wieder erreichten Schönheit und Einzigkeit zu vindiciren, wozu ihn der Anblick früh christlicher Kunstgebilde in Rom sichtlich begeistert hat. Indem ich über die Architektur füglich hinweggehe, die Richter in den Katakombenanlagen und den kleinen Gebäuden über denselben entstehen lässt, worauf nebenbei gesagt schon de Vogüé in seiner Architektur des heiligen Landes aufmerksam gemacht, will ich das Princip hervorheben, nach welchem die Plastik der ersten Kirche behandelt wird. Sie dauert nach Richter nur kurze Zeit und hat weder an die Antike noch eine andere Kunst angeknüpft. Dies erstchristliche Kunst-Ideal hat sich in der späteren Kunst nicht fortentwickelt. Der Faden des Zusammenhangs mit diesem Ideal war zerrissen. Analog ist der im IV. Jahrhundert aufkommende Basilikenstyl mit dem Aufgeben der erst christlichen Bauweise, wie denn auch die christlichen Väter unter Basilica nur profane Gebäude verstehen. Wie sollten auch die ersten Christen Polizei-Gebäude als Vorbilder für ihre Gotteshäuser gewählt haben? Kurz das IV. Jahrhundert, die constantinische Periode entwickelt nicht die bereits grundgelegten Keime, sondern corrumpirt sie oder setzt ganz verschiedenartige Gebilde an deren Stelle. Die Ideen erstarren fast plötzlich, so dass die Einförmigkeit der Darstellungen leicht erklärlich, bis der Byzantinismus nach drei Jahrhunderten das Erbe angetreten und seine Normen der künstlerischen Darstellung zu den noch heute giltigen gemacht hat, wie die Christusbilder beweisen. Hingegen war die Kunst vor Constantin original und mannigfach, der gute Hirt im Lateran-Museum ist das vollkommenste Werk derselben und trotz kleiner technischer Unvollkommenheiten einem Ideal geistiger Schönheit Ausdruck verliehen, welche Richter unumwunden für edler und erhabener erklärt, als die eines Apollo von Belvedere. Würden wir mehr Denkmäler solcher Art und Zeit besitzen, namentlich vor-constantinische Sarkophage, so wäre die Verschiedenheit evident. Ich habe diesen schönen „Hirten" im Lateran ebenfalls gesehen und stimme dem Verfasser in seiner Begeisterung dafür bei, ohne jedoch seine Consequenzen zu theilen. Ist denn Richter über die Altersbestimmung dieses „Hirten" durch Beweise unterstützt? Wie steht es dann mit den darauf gebauten Behauptungen? Sollten wirklich die Christen zugleich mit ihrer höchsten Gotteserkenntniss auch solche technische Fertigkeit erlangt haben, dass sie über die Leistungen der allerdings abgeblühten Antike ohne weiters emporkamen? Zeigen die Katakomben-Gemälde der vor-constantinischen Zeit davon eine Spur? Damit, dass nach Richter's Vermuthung im IV. Jahrhundert das Heidenthum in die christliche Kirche zur erneuten Herrschaft kam, wird doch die bildende Kunst in ihrer technischen Beschaffenheit nicht Schaden gelitten haben? Kraft welchen Princips konnte denn überhaupt die Antike jene Vollkommenheit erreichen, die ihr doch hoffentlich Niemand abstreiten wird? Die vom Verfasser selbst gebrauchte Bezeichnung „wahrhaft klassische Anordnung" von einem Relief in dem nämlichen Museum enthält die richtige Anschauung, die bei der Würdigung der Renaissance-Sculptur abermals Platz gewinnt, wie die Einleitung zeigt. Das merkwürdige Verlassen früherer Bilder-Cyklen im V. Jahrhundert und das Vordrängen der byzantinischen Auffassung und Darstellungsweise seit dem VI. Jahrhundert beruhen keineswegs auf der gleichen Voraussetzung und wenn das IV. Jahrhundert schon das Zeitalter des Verfalles der specifisch christlichen Kunst gewesen, so trifft dasselbe mit dem der heidnischen Kunst-Decadenz vollkommen zusammen. Im II. und III. Jahrhundert stand eben die heidnisch-antike Kunst immer noch höher als im folgenden Jahrhundert. Einzelne Künstler können mitunter kleinere Aufgaben auf meisterhafte Weise gelösst haben unabhängig von der sonstigen Stylrichtung oder Kunstverderbniss. Es wird Aufgabe der Archäologie sein, den Umschlag in den Darstellungsgegenständen und Aufgabe der Kunst-

historie, die Zusammenhänge der christlichen mit der abblühenden antiken Kunst darzuthun. In letzterer Rücksicht steht unser Verfasser bis jetzt allein mit seiner Ansicht: „die Anfänge der altchristlichen Kunst gleichen wohl dem zarten Licht des aufgehenden Morgensternes, aber ihre Bahn ist die eines Meteors gewesen". Freilich liegt in diesem Alleinstehen kein Grund, dass diese Ansicht unrichtig ist, wohl aber ein Grund, reiflich alle Instanzen zu prüfen, bevor solch' folgenschwere Sätze als wahr behauptet werden. In Bezug auf Architektur hoffe ich dem Verfasser in Bälde die Haltlosigkeit seiner Behauptung nachzuweisen, über die Plastik aber bedarf es bei der Beschaffenheit des Beweismaterials, wie es hier vorliegt, lediglich eines Hinweises auf die Aussage der Denkmäler und ihrer Geschichte, um die Unrichtigkeit klar zu machen. Immerhin verdient dies Schriftchen wegen seiner in unserer Literatur immer seltener werdenden Logik und Klarheit, wegen der geistreichen Darlegung und vorzüglicher Einzelbemerkungen alle Aufmerksamkeit, die ich ihm auch geschenkt habe und bei meinen Arbeiten auch fernerhin schenken werde.

Dr. Messmer.

Die drei Dombaumeister Roritzer und ihr Wohnhaus, die älteste bekannte Buchdruckstätte in Regensburg.

Von Carl Woldemar Neumann. Mit Vorrede und Nachträgen von Hugo Graf von Walderdo ff. Regensburg 1872. 8° — 200 S.

Bei keiner Kunst tritt die Persönlichkeit des Erfinders so sehr in den Hintergrund, als in der Baukunst, wo subjectiver Empfindung und individueller Anschauung der kleinste Wirkungskreis zugemessen. Dazu kömmt, dass von den Meistern der grossen Bauten des Mittelalters höchstens der Name überliefert und von den sonstigen Verhältnissen derselben nichts bekannt ist. Zu den am meisten populär gewordenen Meistern der gothischen Architektur zählt Roritzer, dessen Anleitung für richtige Construction der Fialen weit verbreitet gewesen und zu späteren Generationen gelangt ist. Er war aber nur ein Sprosse der Architekten-Familie dieses Namens, die gerade am Dombau zu Regensburg ihre Meisterschaft bethätigt und ihren Ruhm begründet hat. Matthäus heisst der Verfasser des Büchlein's von der Fialen-Gerechtigkeit, worauf A. Reichensperger nachdrücklich aufmerksam gemacht. Er war der Sohn des Meisters Conrad, der seit 1450 als Dombaumeister zu Regensburg thätig war und 1480 seinen Sohn Matthäus zum Nachfolger hatte. Dieser bildete sich in der Strassburger-Bauhütte weiter aus, wo er auch mit der Buchdruck-Kunst bekannt geworden, wie es scheint durch die Vermittlung des Johann Mentele. Diese Kunst wendet der Meister 1486 zu Regensburg für die Wiedergabe einer Staatsschrift und dann für sein Büchlein über die Fialen in demselben Jahre glücklich an. Sein Bruder Wolfgang tritt 1495 daselbst als Dombaumeister auf, fertigt das kostbare Sacramentshäuschen, den unübertroffenen Brunnen im Inneren des Domes und fördert den Bau, bis er 1514 als politischer Verbrecher auf dem Schaffot endete. Neumann, k. bayer. Hauptmann, hat sich durch seine werthvollen Arbeiten auf diesem Gebiete längst einen ehrenvollen Namen erworben und auch von Sr. Majestät, dem Kaiser von Österreich die Allerhöchste Anerkennung verdient. Diese vorliegende Schrift mit ihrem sorgfältig bearbeiteten Urkunden-Material ist ein abermaliger Beweis für die bewährte Leistung des Verfassers. Die Nachträge und Excurse des Grafen von Walderdorff erhöhen den Werth des Buches, darunter dürfte die Ausführung über „die Jungkherrn von Prag", deren Dr. Ilg im 5. Heft dieses Jahrganges der Mittheilungen auf Grund der J. Seeberg'schen Forschung eingehend gedacht, das allgemeinste Interesse erregen, indem gerade Seeberg's Aufstellungen einer gerechten Kritik ausgesetzt und in ihrer Haltlosigkeit gezeigt werden. Von den über die Namenführung „Jungkherren" gegebenen Erklärungen wird Bern. Grueber's einfache Darlegung adoptirt und, wie mir scheint, mit vollstem Rechte derselben der Vorzug gegeben. M. Roritzer's Hinweis auf diese Prager Steinmetzen aus dem Jahre 1486 wird ausdrücklich als die einzige positive Nachricht hierüber constatirt, die übrigen späten Notizen aber mit grösster Vorsicht und überlegener Sachkenntniss gewürdigt, deren Mangel J. Seeberg zu unhaltbaren Behauptungen führte. Dabei wird auf die noch immer unklare Geschichte des Strassburger-Baues und deren Meister klärendes Licht geworfen und überhaupt der Zusammenhang der grossen Meister-Familien von Gmünd, Köln und Ulm sowie deren verschiedene Thätigkeit aufmerksam untersucht, woran es noch immer fehlt. Der Verfasser scheidet stets zwischen sicheren und begründeten Resultaten und solchen aus, die nur hypothetischer Natur sind, so dass der Leser immer selbst urtheilen kann und über den Stand der bezüglichen Frage stets vollkommen unterrichtet ist. Doch dieses Thema wird gewiss von einer berufenen Feder der „Mittheilungen" bearbeitet und obige Untersuchung in ihrem wahren Werthe beurtheilt werden. Ich finde nur die Methode gediegen und wissenschaftlich, die Ergebnisse beachtenswerth und die Durchführung überzeugend. Die übrigen Beiträge über Steinmetz-Zeichen und Hausmarken, über H. Schäufelin, Hanns Hieber, die Buchdruckerei des Matth. Roritzer, die vier Gekrönten u. s. w. können dem Fachmanne nur erwünscht und für den Verfasser das Zeugniss allseitiger Erfahrung auf dem mittelalterlichen Kunstgebiete sein. Die beigegebenen Illustrationen ergänzen die Darstellung auf willkommene Weise.

Dr. Messmer.

Zahn's Jahrbücher für Kunstgeschichte.

Es ist ein längst und vielfach beklagtes Hinderniss allgemeiner und rascher Verbreitung der kunstgeschichtlichen und archäologischen Forschungen, dass Deutschland trotz des regen Eifers für Kunst und deren Geschichte gleichwohl nur sparsam mit Fachzeitschriften versehen ist, so dass die Tagespresse häufig für Mittheilung wichtiger Arbeiten in diesem Gebiete in Anspruch genommen ist. Man muss es allen grossen Journalen Deutschlands und Österreichs nachrühmen, dass sie bemüht sind, hierin auf's bereitwilligste die Sache der Kunstforschung zu unterstützen. Insbesonders hält es die Allgemeine Zeitung für eine Ehrenaufgabe, der gewissenhaft zu entsprechen sie ihre reichen Mittel aufbietet, die Wissenschaft im weitesten Sinne durch Fachmänner zu vertreten. Für mittelalterliche Kunstgeschichte besassen wir lange Zeit ausser dem Kölner

Organ keine Fachzeitschrift, bis im Jahre 1868 Dr. von Zahn in Leipzig „die Jahrbücher für Kunst wissenschaft“ freilich unter Opfern seitens des Herausgebers wie der betheiligten Gelehrten gründete und so endlich ein Organ in's Leben rief, das wir seit dem Aufhören (1859) der Zeitschrift für christliche Archäologie und Kunst von F. von Quast und H. Otte schmerzlich vermissten, da bei aller Liberalität der Redaction der „Mittheilungen der k. k. Central-Commission“ immer noch ein hübsches Quantum von Arbeiten wegen nothwendiger Ausschliesslichkeit von letzteren und geringerem Interesse derselben übrig bleibt, das in dem genannten österreichischen Organ nur schwer unterzubringen ist. Bis zu Zahn's Unternehmen war die Kunstforschung nur an die „Mittheilungen“ gewiesen, die in nicht genug gewürdigter Allseitigkeit und Rücksichtnahme das Gesammtgebiet der Kunst allein zu vertreten bestrebt waren. Auch Lützow's Zeitschrift, obwohl für neuere Kunst zunächst in's Leben gerufen, hat in rühmenswerther Weise häufig auf Denkmale des Mittelalters und deren Erforschung Bedacht genommen, so dass jene Encyclopädie der christlichen Kunst, wie der grosse Archäolog Didron die österreichischen „Mittheilungen“ treffend bezeichnete und Lützow's Zeitschrift bis zur Gründung der von Zahn'schen Jahrbücher für den Forscher fast die einzigen Organe waren, deren er sich für Publicirung bezüglicher Arbeiten zu erfreuen hatte. Gleich der erste Jahrgang brachte so viel des Neuen und Belehrenden, dass es schwer erscheint, Einzelnes hervorzuheben, da jeder Fachmann für seinen Zweig Etwas findet, das ihm zunächst auch das Werthvollste dünkt. Mir nun waren Rud. Rahn's Artikel über Ravenna das Interessanteste und Bedeutenste, da so viel bisher Unbeachtetes oder Unbekanntes hier seine Beachtung und kunstwissenschaftliche Würdigung findet. Baader's Beiträge zur Nürnberger-Kunsthistorie, Hassler's Urkunden zur Baugeschichte des Mittelalters, Alwin Schultz über die Breslauer Malerzunft, Zahn über Masaccio und Masolino, sowie über die Dürer-Handschriften und Mündler mit seinen Nachträgen zu Burkhardt's Cicerone dürften auf allgemeinere Anerkennung rechnen können. Den III. und IV. Jahrgang zeichnen dann die Holbein-Forschungen aus, woran sich ausser His-Häusler H. Grimm, A. Woltmann und W. Schmidt betheiligen. Auf die Leistungen des letzteren habe ich schon 1872. Nr. 1 in diesem Organ aufmerksam gemacht. Sehr belehrend ist auch R. Rahn über Gemäldecyklen im Canton Graubündten. Dürer wird selbstverständlich von der Forschung stets im Auge behalten und bieten Zahn und Thausing hierin verschiedene Aufschlüsse, die der Leser der kleinen Polemik dieser beiden Kunstgelehrten unschwer entbehren wird. Hans Semper über Donatello behandelt ein in jeder Beziehung wichtiges Kapitel der italienischen Kunstgeschichte, wie Dobbert in seiner Abhandlung über die Darstellungen des Abendmahles ein solches der christlichen Ikonographie. Auch auf Dobbert's Arbeit habe ich unlängst in diesen Blättern hingewiesen, Baader, Seydel, Renmont und Hübner verpflichten den Leser auch in diesen Bänden durch verschiedene beachtenswerthe Mittheilungen. Im 5. Jahrgang, welchen das Jahr 1872 bildet, fesselt wohl insbesonders Zahn's gewissenhafter Bericht über die interessanten Resultate der Holbein-Ausstellung in Dresden, der nicht nur, wie es sich von solchem Forscher und Autor von selbst versteht, ohne jegliche Voreingenommenheit, sondern auch mit einer Sachkenntniss und logischen Schärfe verfasst ist, dass ich mich nicht erinnere, über dieses Thema Ähnliches gelesen zu haben. Zahn weiss für sein Urtheil nicht allgemeine Sätze, er weiss aus der Sache gewonnene Gründe vorzuführen, deren Prüfung dann dem Leser anheimgestellt ist. Die Erfahrung des Autors in der Technik der Malerei erhellt aus der sorgfältigen Vergleichung der beiden Exemplare, so dass wir klar und deutlich vernehmen, warum derselbe nur dem Darmstädter-Exemplar die Originalität aus des Meisters Hand zuspricht. Mit der Geduld Fechner's geht Zahn jedem Einwand bis zur letzten Möglichkeit seiner Berechtigung nach und bleibt ferne von jeder willkürlichen Argumentation. Bei dem grossen Interesse, welches Holbein in letzter Zeit gefunden, wird diese vorzügliche Abhandlung gewiss von Jedem gelesen werden, der auf kunstgeschichtliche Bildung Anspruch macht, wesshalb ich zu anderen Aufsätzen übergehen kann, die weniger bedeutenden Künstlern und Kunstwerken gewidmet sind, wovon die Studie Schmidt's über Nicolaus von Neufchatel zunächst genannt werden mag. Die Verwirrung über den Namen, Heimathsort und ersten Unterricht dieses Meisters weiss Schmidt vortrefflich zu lösen und den kostbaren Werken desselben Kritik und Charakterisirung zu widmen. Piper's grosser Aufsatz über die mittelalterliche Darstellung „Maria als Thron Salomo's und ihre Tugenden bei der Verkündigung“ gehört dem Gebiet der christlichen Ikonographie an, der vom Verfasser mit besonderer Rücksicht auf ein Gemälde im christlichen Museum zu Berlin eine grosse Bereicherung zu Theil wird. Auch diese Abhandlung wird für den Fachmann Gegenstand genauen Studiums sein müssen. Allgemeinere Aufmerksamkeit, als das unscheinbare Thema beansprucht, möchte ich für den Aufsatz Dr. Georg Dehio's über die Theodorichs-Statue zu Aachen hervorrufen, weil ich ihn für ein Muster von Kritik, logischer Ausführung und nüchterner Gelehrsamkeit halte, der es gelingt, nicht nur eine unzulängliche Annahme zu beseitigen sondern auch eine positive Behauptung aufzustellen. Wenn in solch' ansprechender Weise die Historiker der Kunstwissenschaft behilflich sind, dann können nur günstige Ergebnisse erwartet werden. Dehio verfährt wie ein die Acten darlegender und Schritt für Schritt mit dem urtheilenden Leser an's Ziel gelangender Autor, der nach lichtvoller Darstellung des negativen Resultates zum positiven vorwärts führt. Zuerst wird gezeigt, dass die Aachener Statue keine Theodorichs-Statue sei und dann, was sie wahrscheinlicherweise sein konnte. Mit den früheren Autoren dieses Thema's C. P. Bock 1844 und H. Grimm 1869 setzt sich der Verfasser erst am Schlusse auseinander. Während C. P. Bock die Aachner-Statue für identisch mit der zu Ravenna und für eine Statue Theodorich's erklärt, lässt H. Grimm die Identität mit der Ravennater-Statue fallen, und hält nur an Theodorich fest. Beides wird als unmöglich dargethan und ohne irgend dem Wortlaut Gewalt anzuthun, aus Walafrid Strabo's Gedicht vom Jahre 829 das besagte negative und positive Ergebniss entwickelt. Die äusserste Vorsicht im Combiniren und Deuten ist bei solchen Geistesproducten, wie dies Gedicht darstellt, vor Allem angezeigt und man muss es dem Verfasser nachrühmen, dass er seinem Vorsatze meisterhaft entsprochen. Nach-

dem die unmittelbar aus dem Gedichte sich ergehenden Punkte und Schlüsse festgestellt, sieht sich der Verfasser in der sonstigen, zunächst italienischen Quellen-Literatur um, um den bei Interpretation des Gedichtes noch unerörtert gelassenen Punkt zu erledigen, ob Walafrid wirklich die Ravenater-Statue gemeint und dann ob dieselbe den Theodorich vorgestellt habe. Beides war nicht der Fall. Jenes wird aus den positiven Stellen italienischer Quellen und dem Stillschweigen der hier in massgebenden fränkischen Literatur zur Evidenz erhoben und dieses aus der damaligen Sitte der Deutschen, in antiken Bildwerken, zumal Reiterstatuen mit Vorliebe den „Dietrich von Bern" zu sehen, kurz und bündig klar gemacht. Diese Partie des Aufsatzes ist ausgezeichnet zu nennen. Die vielen in den römischen Provinzen aufgestellten Reiterfiguren lassen auch in Germanien ihres gleichen erwarten, so dass unser jugendlicher Strabo mit seiner Deutung auf Theodorich nicht allein stehen mochte. Die andere im Gedicht beschriebene Sculptur vermuthet unser scharfsinniger Autor als eine bacchische Darstellung, die nur der Dichter mit dem Reiter in Zusammenhang bringt, die aber in Wirklichkeit damit nur so viel zu schaffen hatte, dass sie neben der Reiterfigur räumlich aufgestellt, nicht aber dazu componirt war. Die bacchische Erzstatue war höchstwahrscheinlich ein cymbalirender Satyr, mit der in Relief Figuren dieses Cyklus verbunden waren, womit das Fussgestell von Statuen geschmückt zu sein pflegte. Obwohl der Verfasser dieses Ergebniss ausdrücklich als blosse Vermuthung hinstellt, wird ihm doch jedermann beistimmen, der in der mittelalterlichen Anschauung und Beschreibung einigermassen erfahren ist. Bezeichnet doch schon Gregor v. Tours im VI. Jahrhundert die an einem Thurme zu Arverna angebrachten Bogenträger als Hercules, wie die Bollandisten das Wort „heraclis-Gloria Martirum 1, 65 zum 6. Februar richtig erklären, womit eben die Gesimsträger in Gestalt von Atlanten gemeint sind. Es wäre lohnend, diess Gebiet einmal zum Gegenstand specieller Forschung zu machen. Ich kann den Bericht über diesen inhaltlich und formell ausgezeichneten Aufsatz nicht schliessen, ohne noch auf eine frühere Studie dieses Autors hinzuweisen, die er im Bremischen Jahrbuch 1871 gelegentlich der Abhandlung „Hartwich von Stadl" über den nordischen Backsteinbau publicirt hat, deren Ergebnisse für die Geschichte der Deutschen Baukunst von ganz besonderer Wichtigkeit sind. Da der Forscher nicht leicht in solcher Abhandlung eine derartige Untersuchung vermuthen dürfte, will ich in Kürze das Nothwendige darüber zusammenstellen. Bis in die Mitte des XII. Jahrhunderts hatte man in der norddeutschen Ebene und so auch in der Altmark, die des gewachsenen Bausteins gänzlich entbehrt, zu monumentalen Bauten ausschliesslich die überall umherliegenden erratischen Granit-Blöcke benutzt, ein Material, das durch seine ungefüge Rohheit und Sprödigkeit jede künstlerische Gestaltung unmöglich machte. Plötzlich und unvermittelt erscheint nun in dem 1149 begonnenen Bau der Klosterkirche zu Jerichow ein Backsteinbau, der durch strenge, edle, stylvolle Anlage und besonders durch meisterhafte Technik in der Behandlung des Materials alle späteren überragt. Von diesem Bauwerk aus lässt sich dann die Weiterverbreitung der Backstein-Technik in der Altmark und den deutschen Ostsee-Ländern deutlich verfolgen. Diess plötzliche Auftreten einer neuen Bauweise suchte nun F. von Quast zu erklären und wegen der Übereinstimmung der Detailformen an der Jerichower-Kirche mit nord-italienischen Bauten den Ursprung in letzteren nachzuweisen, während Adler wegen der kleinen Dimensionen der Ziegel an dieser Kirche zu Jerichow auf niederländische Quellen schloss, mit welchen die Technik und das Format der Backsteine harmoniren. Diesen Widerstreit löst Dehio in vollkommen befriedigender Weise. Hartwich, Erzbischof von Hamburg-Bremen, war nämlich gerade in dem Jahre 1149, wo der Bau zu Jerichow begann, in Italien, wo selbst er solche Backsteinkirchen geschaut und die Brauchbarkeit dieses Materials erprobt fand. Das Verlassen der bisher üblichen Technik und Bauweise erklärt sich unter dem Vorgange dieses maassgebenden Mannes nunmehr sehr leicht, der sich mit eigenen Augen von der Tauglichkeit dieses Materials in Italien überzeugt und in den niederländischen Arbeiten seiner seit 1145 mit Eifer betriebenen Colonisation die Hände zur Verfügung hatte, welche, vielleicht unter Leitung eines italienischen Baumeisters, die Lieblingsstiftung Hartwichs zu Jerichow in 10 Jahren vollendeten. Die Übertragung des Backsteinbaues nach Norddeutschland ist also das Werk Hartwich's, der für seine Colonien die Niederländer herbeigerufen und durch dieselben in der ihnen eigenthümlichen Technik des Backsteinbaues nach italienischen Mustern, die der Stifter selbst kennen gelernt, die erste Kirche aus diesem Material aufführen liess, die in der Folge für die Bauten der Umgegend maassgebend geworden. Wie unter Erzbischof Adalbert der ursprünglich nach dem Kölner-Dom angelegte Bremer-Dom 1045 nach dem Muster der Cathedrale zu Benevent umgeändert worden, da Adalbert Italien besucht hatte, so wurde auch hierin des Bremer-Erzbischof Hartwich's Vorbild und dessen neuer Kirchenbau nach italienischen Muster ausgeführt. Ich erachte solche historische Arbeiten für die Kunstgeschichte von unschätzbarem Werthe und konnte mir desshalb nicht versagen, darauf hinzudeuten. Für die spätere Baukunst in dieser Technik und Gegend möchte ich noch Beigau's von Nürnberg im II. Jahrgang gegebene Darstellung erwähnen, wornach auf Grund der Forschungen F. von Quast's die schönen Sterngewölbe norddeutscher Bauwerke, zunächst am Dom zu Königsberg vom Jahre 1335 aus England herzuschreiben sind, womit der Deutschorden in lebhaftem Verkehr gestanden.

Dr. Messmer.

Das Pressburger Rathhaus.

Die Monographien-Literatur kann auf keinem wissenschaftlichen Gebiete in Österreich willkommener genannt werden, als auf dem der Alterthumskunde, Kunstgeschichte, Denkmälerkunde etc. Es fehlt hier noch an derartigen Arbeiten in sehr fühlbarer Weise. In den einzelnen Städten, die so vieles enthalten, was noch nicht der allgemeinen Kenntniss zugeführt wurde, finden sich noch immer zu wenige, welche es unternehmen, in literarischer Bearbeitung ihre heimatlichen Werke und Monumente der Kunstgeschichte zu vermitteln. Aber nur auf diesem Wege, durch emsige Detail-Arbeit, werden wir dahin gelangen, ein Gesammtbild, ein genügendes umfassendes Verständniss für

Österreichs vielzerfahrene Kunst- und Cultur-Geschichte allmälig zu erlangen.

Zu solchen Versuchen zählt das in Pressburg bei C. F. Wigand 1872 erschienene Schriftchen: „Das Pressburger Rathhaus und der Stadtrath, dessen Geschichte, Entwickelung und Verhältnisse im Mittelalter. Nach archivalischen Quellen zusammengestellt von Stefan v. Rakovszky." (Separat-Abdruck aus den alterthümlichen Überlieferungen von Pressburg. Als Manuscript gedruckt. Bei Benützung Quellenangabe vorbehalten.) Wir begreifen diese letztere, aller wissenschaftlichen Liberalität unseres Zeitalters widersprechende Massregel keineswegs; das Quellenstudium, welches von grossem Fleisse in dem Werkchen zeugt, wird dadurch entwerthet, wenn es sich bei der einmaligen Citirung bewenden soll. Wir geben im Folgenden aus dieser Schrift, was darin von kunsthistorischem Werthe enthalten ist.

Das gegenwärtige Rathhaus der Stadt wurde von der Gemeinde gegen Ende des XIII. Jahrhunderts aus Privatbesitz um 447 Goldgulden abgekauft. Es heisst das neue Rathhaus im Gegensatz zu dem alten, welches aber auch noch im XV. Jahrhundert als solches benützt wurde. Das neue Rathhaus litt vielfach in der Belagerung von 1442, in Folge dessen zahlreiche Urkunden die stattgehabten Renovirungen bezeugen. 1449 geschah ein totaler Umbau des Hauses, wobei die runden Zinnen an Thurm und Gebäude bis auf einige, heute noch bemerkbare Reste entfernt wurden. Es kamen hölzerne Dachrinnen und 1451 das noch erhaltene Ziegeldach hinzu. Nicole, der Maler, nach Sitte der Zeit auch Glaser oder Glasmaler, versah damals die Fenster mit Scheiben. Sechs Jahre darauf brach man den alten Gang ab und wölbte das Thor neu. 1496 geschah ein grosser Umbau. Die gleichzeitige Rechnung erwähnt die „trachstain und weriehstukch" zu den Erkern und zum Dache. Die Steinhütte für diese Arbeiten stand vor dem Wedritzthor. 1498 fertigt Caspar Stosser eine Eisenthüre von einem Centner Gewicht. 1533 wurde die ganze Front und der Thurm durch den Maler Hans, welcher dafür 15 Thaler und 2 Halbe Wein erhielt, bemalt, 1546 wurden die Zinnen auf der Raitstube gemalt, wofür Hanföll, ein Farbscherben und Eier beschafft wurden. 1551—52 baute man den rückwärtigen Tract und das rückwärtige Thor, 1581 baute der Steinmetz Barthlme von Wolfstal die 5 grossen Pfeiler des gewölbten Ganges; 1599 erhielt die äussere Front das gegenwärtige Aussehen; die Münzkammer, welche im Jahre 1434 rückwärts im Hofe des Gebäudes eingerichtet wurde, scheint ein Holzbau mit grossen Säulen gewesen zu sein, 1444 wurde ein Schmelzofen hineingemauert. Wenn der Verfasser behauptet, dass die Capelle gemeint sei, wo in einer Urkunde von 1443 das Heilthum genannt wird, welches man dem Bischof von Gran zeigte, und für dessen Almer Bartlme Stosser das Geschmeid fertigte, so ist das ein Irrthum. Unter Heilthum sind immerdar nur Reliquien und Kleinode verstanden, die sich vornehme Gäste zeigen liessen und die man in Kästen aufbewahrte, nicht aber ein Gotteshaus; wenn eine Rechnung vom folgenden Jahre besagt, dass das Heilthum im Thurme lag, so kann damit wieder nur der Reliquienschatz, und nicht die Capelle gemeint sein, denn die alte Sprache bedient sich zwar von jenem, nicht aber von einem Locale des Ausdruckes, „liegen". 1566 wird der alten Capelle Erwähnung gethan. Auch eine Rüstkammer, ein Hausbrunnen, die Rathsküche, die öffentliche Wage und der Laden der Tuchschererzunft befanden sich in dem Gebäude.

Den Thurm finden wir zuerst 1439 erwähnt, indem damals 2 Ellen bleicher Zwilch für das Stadtpanier auf dem neuen Thurm verrechnet werden. 1442 goss Hanns Zinngiesser die Wächterglocke, das Jahr darauf malt der Maler Caspar ein Banner für den Thurm, 1446 Nicole Taginger ein anderes auf rothem Zetter, welches das Stadtwappen trug und beim Jahrmarkte ausgesteckt wurde. Der Thurm erhielt 2 Glocken und vergoldete Knöpfe am Dache, hölzerne Wachthürmchen, und 1533 ein eisernes Geländer, welches Hanns Tiergarten, Maler, roth anstreichen musste. Die Almäre wurden 1547 bemalt; 1550 befanden sich hier auch drei Sonnenuhren, später entstand die jetzige Steingalerie und die Uhr, deren Tafeln und Zeiger Wolf, der Maler, bemalte und vergoldete, Maler Hanns renovirt 1579 das Bild der Gerechtigkeit auf dem Rathhaus, der Maler Hanns Finke die „grosse Kugel, „so den Mondschein zeigt" mit blauer Ölfarbe und vergoldet sie. 1676 fertigt der Bildhauer Lorenz Püro das steinerne Marienbild an der Thurmecke, welches Stephan Sárosy bemalte.

Die Rathsstube, Herrnstube genannt, finden wir zuerst im Jahre 1439 genannt. Eine Rechnung aus jener Zeit spricht von 15 Ellen Leinwand zu Sliemen und: item und doven ze malen den Caspar Maler. Der Verfasser täuscht sich jedoch, indem er dafür hält, dass mit diesen Sliemen gemalte Vorhänge gemeint seien. Schon die aus der Mitte des Jahrhunderts stammende Ordnung der Handwerke und Zünfte für die Procession am Frohnleichnamsfeste zu Wien, führt die Sliemer und zwar neben den Pergamentmachern und Lederern auf, es waren die Verfertiger von geöltem Papier, welches in der Zeit, da nach Aeneas Sylvius' Zeugnisse in Österreich gläserne Fensterscheiben noch selten waren, als Verschluss der Lichteinlässe in den Stuben gebraucht wurde. Und diese Bedeutung wohnt dem Ausdrucke auch hier bei.

Einmal werden Farben, Minium und Eier „zu der rothen farib zum Ofen", der auch unter dem Namen „dy Kacheln" erscheint, in Rechnung gestellt (1449). Hans Hafen ist der Verfertiger dieses „Gläsern Ofen", der von einem „Gatter" umfriedet war. 1457 wurde ein anderes Gitter, vor der Herrenstube, mit rother Farbe angestrichen, 1459 erhält der Rathschmied Auftrag, zwei messingene Leuchter für beide Rathstuben anzufertigen. In diesen Räumen wurde auch der ansehnliche Silberschatz der Stadt bewahrt, das „silber geschmaid", in einer schwarzen Lade. 1545 wird der „hangende Leuchter" im Saale reparirt und 1577 die bis jetzt erhaltene Holzdecke angefertigt, damals auch ein grünglasirter mit Bildwerk verzierter Ofen aufgestellt. Sodann von der Christoff Hoffmannin Schlosserin 2 schöne, grosse „blat schloss mit verzierten Flamen Pauten und Handhaben" gekauft, der Drechsler muss 9 Bänkfüsse machen, der Boden der Rathstube wird mit schönen Ziegeln gepflastert, und Meister Andree Lutringer, Steinmetz zu Deutsch-Altenburg, macht 2 steinerne Thüren mit Fries und Übersims. In dieser Weise wird die Herstellung zahlreicher Einrichtungsstücke für die Rathsstube verzeichnet, worunter folgende Punkte einiges

kunstgeschichtliche und technische Interesse gewähren. Es wurden Almare vergittert und mit Schubläden versehen, gefertigt eine gewürfelte Thüre, Gelbholz zum Stadtwappen (also wahrscheinlich Intarsiaarbeit), Terpentin und Firniss, Linden- und Fladerholz gekauft. Ein Maler muss in dieser Stube etliche Köpfe und Schliessen vergolden, 35 Ellen gemalte „Spolier“ zu Vorhängen werden gekauft, desgleichen ein Tisch, „den man grösser und kleiner lassen kan“ dazu Baumöl, wohl um das Geräthe dunkel einzulassen. Selbst eine Weckeruhr befand sich hier schon 1589. Ein Schneider bessert 1606 die Tapeten aus und besetzt sie mit rother Leinwand.

Auch für die Schranne, 1449 „Gemainstuben“ genannt, wo sich die viri electi versammelten, wurden allerlei Kunstarbeiten besorgt. Sie war mit verschiedenen Bildern behangen, 1539 für dorthin zu Wien eine mappa mundi um 2 Thaler 4 Schillinge gekauft.

Hanns Thiergarten malt 1545 einen arborem consanguinitatis und eine Tafel, „darauf der Aw gelegenhait, mehr auf Begern der Herrn, der Füss gelegenhait zu entwerffen“. Für eine Aufklärung dieser dunklen Stelle, wären wir dem Verfasser zu Dank verpflichtet; soll es nicht Flüss anstatt Füss heissen? 1569 wird eine Abbildung von dem Begängnisse Kaiser Ferdinand's aufgemacht. Interessant sind die über die 1577 vorgenommene Ausmalung des Schrannengewölbes erhaltenen Notizen. Es wurde der Boden, d. h. Plafond, von neuem bemalt, wozu ein Malergeselle gedungen wurde, welchem die Stadt die nöthigen Farben selbst verabreichte. Dieselben lieferte ein Krämer, und zwar Kreiden, Mönich, Zinober, Pleygelb, Bergplab, Indrich, schmaltex, ferner Berggrien und Pleyweis (vgl. hiermit Cennini Cap. 36—62).

Heute ziert den Saal ein reicher, in seiner Art prächtiger Stuccoplafond mit Fresco-Malereien, im Jahre 1695 von Bastiano Corati Orsati, „Wälischen Stokhatorerarbeiter“ und Johannes Drentwerth, einem Augsburger Maler, vollendet. Hier waren Rüstungen, sowie der noch erhaltene schöne Thürkasten, Schlachtendarstellungen, Kupferstiche, Contrafäte in Nussholzrahmen, und Tapeten. Die schöne Einfahrt des Rathhauses wurde bereits vor 10 Jahren restaurirt, gegenwärtig hat die erste Pressburger Sparkasse den lobenswerten Beschluss gefasst, ein Gleiches für die Innenräume durchzuführen.

A. Ilg.

Das Waffenmuseum der Stadt Wien.

Wir hatten in einem früheren Hefte Anlass gehabt, ein inländisches grösseres Waffenmuseum zu besprechen, nämlich jenes in seiner Art einzige und höchst werthvolle, welches gegenwärtig noch Landeseigenthum der Steiermark ist, und sich zu Grätz befindet. Die Veranlassung jener Besprechung war keineswegs eine erfreuliche, vielmehr wurden der Bangigkeit Worte geliehen, um beizutragen, das dieses kostbare Museum erhalten bleibe und nicht, wie beabsichtigt sein soll, zersplittert und nach allen Windrichtungen zerstäubt werde.

Diessmal hingegen leiten uns die entgegengesetzten, nur freudige Gefühle, denn die Waffensammlung der Stadt Wien, die seit jeher von Kennern als eine mit Rücksicht auf ihren Zweck und ihren Besitzer nicht wenig werthvolle Collection erkannt wurde, ist nun wieder dem Publicum zugänglich geworden. Wie wir aus dem Vorworte des eben erschienenen Catalogs ersehen, hatte der Gemeinderath der Stadt Wien, geleitet von dem Einfluss der heutigen Anschauungen über den Werth und die Bedeutung von historischen mit dem Cultur- und Kunstleben im innigen Zusammenhange stehenden Sammlungen am 6. Juni 1872 beschlossen, das bürgerliche Zeughaus am Hof einer durchgreifenden Neugestaltung zu unterziehen. Die Durchführung dieser Reform wurde einer Special-Commission unterzogen, zu deren Mitgliedern auch der um die Geschichte Wiens verdienstvolle städtische Archivar und Bibliothekar Karl Weiss gehörte. Die wissenschaftliche Richtung und Leitung der Neuaufstellung der Waffenvorräthe übernahm der Vorstand des k. k. Waffenmuseums, Regierungs-Rath Quirin Leitner. Bei der Neugestaltung galt als Grundsatz, dem Zeughause den Charakter eines bürgerlichen Waffenmuseums zu erhalten und bei der Aufstellung die möglichste Einhaltung der chronologischen Folge. Dass dieses Ziel erreicht, und die Aufstellung durch dieses leitende Princip sehr belehrend wurde, wie auch, dass diese Sammlung in ihrer heutigen Gestalt und Bestimmung, das ist als städtisches Waffenmuseum, einen hervorragenden, wenn nicht den ersten Platz einnimmt, wird jeder unparteiische Besucher zugeben.

Überblicken wir nun die aufgestellten Gegenstände, so findet sich eine sehr namhafte Zahl von Rüstungen, Brust- und Rückenstücken, die bis in die Zeit Kaisers Max I. zurückreichen und meistens von den Bürgern Wiens bei den vielen Anlässen zur Vertheidigung ihrer Stadt getragen wurden. Die Bürgerharnische sind als solche dadurch gekennzeichnet, dass auf der Brust das Wiener Stadtwappen mit einer Jahreszahl wie z. B. 1506, 1571 eingeätzt ist. Historisch beglaubt werden die Harnische mit der ersteren Jahreszahl durch die erhaltene Stadtrechnung dieses Jahres, laut welcher die Gemeinde dem Wiener Bürger Georg Zimmermann 60 Harnische um 450 W. Pf. abkaufte und dem Augustin Hierschvogl für das Einätzen der Stadtwappen, Nummern und Jahreszahl c. 17 W. Pf. bezahlte. Wir finden ferner Sturmhauben, schwarze Ritterrüstungen aus dem 30jährigen Kriege, Morions aus dem Anfange des XVII. Jahrhunderts etc. Bedeutendere Rüstungsstücke sind ein vollständiger Reiterharnisch aus der 2. Hälfte des XV. Jahrhunderts, ein vollständiges Rosszeug (XVI. Jahrhundert), mehrere Reiterrüstungen (1. Hälfte XVI. Jahrhunderts), davon eine den Namen ihres einstigen Besitzers Hans von Siergenstein trägt, ein Brustharnisch, welcher auf der oberen Bordure die Ordenskette des goldenen Vliesses in eingeätzter Arbeit zeigt, zwei halbe blanke Harnische (2. Hälfte des XVI. Jahrhunderts), einen mit geätzten vergoldeten Strichen, der andere mit zierlicher Bordure und den eingeätzten Figuren eines Landsknechtes und Fähnrichs in Manier Jost Amans, zwei ganze Harnische aus derselben Zeit mit geätzter vergoldeter Ornamentirung, welche bei einem derselben in der Zeichnung vorne und rückwärts einen anfrecht stehenden Löwen bildet.

Besonders reichhaltig ist die Sammlung an Waffen aller Art, als Spiesse aus der Zeit Kaisers Friedrich IV., Helmbarten aus dem XV. Jahrhundert mitunter mailänder Arbeit, Kriegsgabeln, Aalspiesse, Reisspiesse, Partisanen, Schafflin, Bohrschwerter, Panzerstecher, zweihändige Schwerter, Dolche, Handegen (aus dem XVII.

Jahrhundert) Streitkolben, Armbrüste sammt Bolzen und Winden, Radschlosspistolen, Faustrohre, Luntengewehre, Officierspartisanen, deutsche Säbeln, Springstecken, Trombons, Bürgergewehre von der Zeit der Kaiserin Maria Theresia an u. s. w. Hervorzuheben ist die Sammlung von mitunter sehr gut bemalten Tartschen, die theilweise noch dem XV. Jahrhundert angehören dürften; Schilde dieser Art kommen sehr selten vor, daher die im städtischen Zeughause befindliche bedeutende Anzahl derselben schon als eine der reichsten bestehenden Sammlungen dieser Art bezeichnet werden muss.

Von einzelnen Waffen seien erwähnt ein Trabantenspiess mit dreifacher Schiessvorrichtung, eine Radschlossbüchse mit gedeckter Pulverpfanne und Rauchfang, Bajonnete ältester Art (c. 1686) mit hölzernen Griffen, die beim Gebrauche in den Lauf gesteckt wurden etc.

Aus den beiden Drangsaljahren 1529 und 1683, welche die Glanzpunkte der Geschichte Wiens bilden, bewahrt die Sammlung manch' werthvolles Angedenken, wozu noch einige später erbeutete Gegenstände gekommen sind; eine Seidenfahne der spanischen Hilfstruppen, eine Bürgerfahne, die aus dem XV. Jahrhundert stammt und bei Vertheidigung der Stadt gegen die Türken im Gebrauche stand, 16 türkische Fahnen, viele türkische Waffen wie Handschars, Schwerter, Lanzen, Pfeile, Rossschweife, Janitscharentrommeln, Patrontaschen, Arnautengewehre und den Schädel Kara Mustapha's sammt dessen Todtenhemd.

Ferner finden sich als Erinnerung an die Wehrkraft der Bürger und die Erfolge ihrer muthigen Geltung, besonders aus der Epoche der grossen französischen Kriege, zahlreiche Bürgerfahnen von Jahre 1699, 1745, 1805, 1806, 1825, 1841 u. s. w., auch französische Fahnen aus dem Jahre 1809, Uniformstücke Seiner Majestät Kaisers Franz I. und einiger Generäle; Kanonen, die dieser Kaiser der Stadt Wien schenkte, u. s. f.

Von andern Gegenständen, welche im städtischen Museum aufbewahrt werden, seien noch erwähnt 15 Wappenschilde von den Begräbnissen Kaiser Friedrich IV. (28. August 1493) und des Albrecht VI. (2. December 1463) stammend, bie bisher in der St. Stefanskirche aufbewahrt waren; dann der Stern sammt Halbmond und der k. Adler mit dem Doppelkreuze vom St. Stefansthurme herrührend, Sprachrohre u, s. w.

K. Lind.

Todesanzeigen.

Am 6. März d. J. starb zu Brixen Hochw. Herr Georg **Tinkhauser**, Regens des fürstbischöflichen Cassianeums und k. k. Conservator der Baudenkmale im Brixner-Kreise. Er war ein vielbegabter und thätiger Mann; in seinen jüngeren Jahren widmete er sich vor anderem dem Studium der Weltgeschichte, aber bald wendete er alle seine ausgezeichneten Geisteskräfte der Geschichte und Erforschung der Kunstdenkmale zu. Davon zeugen viele Aufsätze und Notizen in den „Mittheilungen der k. k. Central-Commission für Baudenkmale"; beinahe in jedem Jahrgange finden sich Proben seiner ausgezeichneten archäologischen Kenntnisse. Als k. k. Conservator mit den nöthigen Mitteln unterstützt, konnte er auch unmittelbar zur Erhaltung interessanter Kunstdenkmale mitwirken, wie z. B. zur Erhaltung des dem Verfalle nahestehenden Kreuzganges am Dome von Brixen mit den vielen werthvollen Gemälden aus dem XIV. und XV. Jahrhundert. Auch stellte Herr Tinkhauser mit Hülfe des bereits vorliegenden und aus authentischen Quellen gesammelten Materials beinahe zwei Bände Diöcesan-Beschreibung zusammen. Dieses Werk hätte freilich gute Gelegenheit geboten zugleich einen archäologischen Führer in der Diöcese Brixen zu bilden, aber auf diese von uns gestellte Bitte musste der Autor leider bemerken, dass er wegen seiner beständigen Kränklichkeit die einzelnen Kirchen, Klöster und Burgen mit ihren Capellen persönlich nicht untersuchen könne, daher das Schweigen oder der mangelhafte Bericht über manche interessante Kunstüberreste nachsichtig hingenommen werden möchte. Seine tüchtigen archäologischen Kenntnisse waren allgemein geschätzt und von allen Seiten wendeten sich Architekten, Maler und Kirchenvorstände an ihn um Rath und Anleitung bei Restaurationen und Neubauten. In den Mussestunden beschäftigte sich Tinkhauser mit kleinen Zeichnungen und Holzschneiden und verfertigte so unter Anderem das Modell einer Kirche in romanischem Style. Das war ihm, da er nie ganz unthätig sein konnte, eine angenehme Erholung, wenn er wiederum recht leidend geworden war und seine überreizten Nerven einer Abspannung bedurften. In letzterer Zeit arbeitete er an zwei bedeutungsvolleren Aufsätzen: „über die Geschichte des christlichen Altars" und „des Kreuzes". Zu diesem Zwecke liess er durch Passler aus Linz mehrere alte Kunstwerke des Landes genau aufnehmen, um so zu deren näheren Kenntniss beizutragen. Leider sind beide Arbeiten nicht vollendet worden. — Wir glauben mit Recht sagen zu können, dass nicht allein Tyrol sondern Gesammt-Österreich durch Tinkhauser's Hinscheiden einen schweren Verlust auf dem Gebiete der archäologischen Forschungen erlitt. *Atz.*

Nicht minder hart wurde die k. k. Central-Commission durch den Tod zweier ihrer Mitglieder betroffen. Jacob Freiherr von **Reich**, k. k. Ministerial-Rath des Ministeriums des Innern, zuletzt im Ruhestand versetzt, und seit dem Inslebentreten der Commission deren Mitglied, starb am 14. März 1873. — Dr. Theodor Georg Ritter von **Karajan**, k. k. Regierungs-Rath und Custos der Hofbibliothek, seit 1871 als Vertreter der k. k. Akademie der Wissenschaften, Mitglied der Commission, starb am 1. Mai 1873. Ihre rege Betheiligung an den Geschäften der k. k. Central-Commission wird sie stets im guten Andenken erhalten. . . . . *m* . . .

Redacteur: Dr. Karl Lind. — Druck der k. k. Hof- und Staatsdruckerei.

Prag.



Beneschau.



Aus der k.k. Hof u. Staatsdruckerei in Wien

Die österreichische kunsthistorische Abtheilung der Wiener-Weltausstellung.

Pavillon des amateurs.

Besprochen von Dr. **Karl Lind**.

Die Pariser-Weltausstellung des Jahres 1867 hatte ihre histoire du travail als Ausstellung alter Kunstwerke, die Wiener sollte eine Exposition des amateurs haben. Das entsprechende Specialprogramm war bereits zu Anfang 1872 ausgearbeitet und bald darauf ausgegeben, die Commission ernannt, die Berathungen waren eingeleitet, endlich das Bureau errichtet, eröffnet und thätig und doch hing es an einem Faden, dass die Exposition des amateurs nicht zu Stande gekommen wäre, denn im Beginne des Jahres 1873 sah sich die Commission veranlasst, ihre Demission zu geben. Schon während des Jahres 1872 war die Thätigkeit zu Gunsten dieser Ausstellung eine sehr geringe und beschränkte sich fast nur auf einige Correspondenz des Bureaus und die Entgegennahme von Anmeldungen. Die seit der Demission der Commission eingeleiteten Unterhandlungen mit verschiedenen Persönlichkeiten zur Durchführung dieser Ausstellung führten nicht zum erwünschten Ziele. So kam es, dass am 7. April dieses Jahres an die Herren: Freiherr v. Sacken, Dr. Lind und Ritter v. Camesina die Einladung gerichtet wurde, diese Angelegenheit nunmehr in ihre Hand zu nehmen und die Exposition des amateurs zu ermöglichen. Nach kurzer Verhandlung war die Sache geordnet und constituirten sich diese drei Herren als das Installationscomité für die 24. Gruppe, welchem von Seite der General-Direction Herr P. E. Obermayer, als Chef des Bureaus beigegeben wurde.

War schon vieles bisher durch den Zeitverlust versäumt worden, indem durch ein Jahr fast nichts im Interesse dieser Ausstellung geschah, so zeigte sich bei Durchsicht der Anmeldungen, dass, wenn nur die angemeldeten Gegenstände eingesendet würden, damit, abgesehen davon, dass bei nur halbwegs strenger Prüfung das Meiste zurückgewiesen werden musste, eine Ausstellung von nur einiger Bedeutung geradezu unmöglich wäre. Von vielen Seiten waren statt Kunstgegenständen nur Curiositäten angemeldet worden. Auch fehlten unter den Anmeldungen die meisten Namen der vielen, durch ihre Kunstsammlungen ausgezeichneten Stifte und Klöster, deren Schätze, wenn man eben eine mittelalterliche Kunstausstellung machen will, unentbehrlich sind; desgleichen ergab sich nur eine ganz geringe Betheiligung von Seite der verschiedenen Landesmuseen, und doch erschienen diese, bei dem Umstande, als auf eine Theilnahme der kaiserlichen Sammlungen an dieser Ausstellung, wie natürlich, nicht gerechnet werden konnte, nicht minder unentbehrlich, um auch von den profanen Kunstgegenständen der Vergangenheit eine würdige Ausstellung zusammenzubringen. Nun galt es das Versäumte nachzuholen, die Lücken der Anmeldungen auszufüllen, und die erlahmte Thätigkeit der Landescommissionen wieder aufzufrischen, was nur durch directen Verkehr mit den Besitzern von Sammlungen und durch eine lebhafte und ausgebreitete Correspondenz erreicht werden konnte. Ersteren besorgten die Mitglieder des Comité's, von denen sich Baron Sacken nach Grätz und Dr. Lind nach Linz und Salzburg begab, während R. v. Camesina mit den hiesigen Amateurs in Verbindung trat, letztere und zwar schnellstens Herr Obermayer.

An dem ursprünglichen Programme mussten in Berücksichtigung der geänderten Verhältnisse und der zur Durchführung der Angelegenheit disponiblen, sehr beschränkten Zeit einige Änderungen gemacht werden; das erst kurz früher fertig gewordene Gebäude machte den Entfall von Bildern wünschenswerth, auch empfahl sich der Entfall von Schrift- und Druckdenkmalen jeder Art.

Diese Gründe und überdiess der geringe Raum (es wurden nämlich für diese Ausstellung nur zwei, wenn auch grosse Säle zur Disposition gestellt), gestatteten auch nicht, der Aufstellung ein bestimmtes Princip zu Grunde zu legen. Dem von vielen Seiten ausgesprochenen provinzialpatriotischen, vielleicht etwas engherzigen Wunsche die Gegenstände nach Ländern aufzustellen, als vor allem massgebend, durfte, weil einem nur äusserlichen Grunde, wegen des dadurch bedungenen Ausschlusses jedes inneren Zusammenhanges und der zu erwartenden ausserordentlichen Schwierigkeiten der Aufstellung nicht völlig entsprochen werden. Das Comité suchte vorerst, wo möglich gleichartige und gleichzeitige Gegenstände in den Kästen zu vereinigen, und erst in zweiter Linie jenem Wunsche Rechnung zu

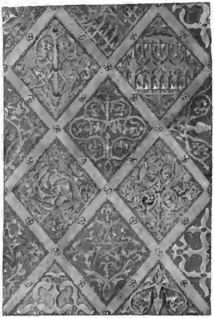


Fig. 1. (Bruck a. M.)

tragen; dadurch wurde es möglich in dem einen Saale in einem Kasten römische und keltische Gegenstände, in einem Schreine vornehmlich Gegenstände romanischer Kunst, in einem anderen des gothischen Styles, in einem dritten der Renaissance, und zwar meistens Ausstellern aus Nieder- und Ober-Österreich, Salzburg, Kärnten, Tyrol und Steiermark angehörig u. s. w., in dem anderen Saale Gegenstände aus Mähren, Böhmen, Galizien und der Bukowina aufzustellen.

Gegen Ende April konnte man bereits das Ergebniss dieser allseitigen Bemühungen überblicken und erkennen, dass das Zustandekommen der mittelalterlichen Ausstellung gesichert ist. Freilich wohl fanden nicht nur die Schreiben und mündlichen Ersuchen fast allerorts günstige Aufnahme, sondern es gesellten sich in einigen Ländern diesem Unternehmen Männer hinzu, durch deren Unterstützung dasselbe wesentlich gefördert wurde, so für Ober-Österreich der pens. k. k. Rittmeister Winkler, für die Steiermark Graf Attems, insbesondere Dr. Beda Dudik für Mähren und der Secretär des Prager Kunstvereines Czermak für Böhmen, welche beide letztgenannte Herren diese Angelegenheit für die benannten Länder fast ausschliesslich und mit besonderer Umsicht durchführten. Namhafte Beiträge leisteten als Aussteller Freiherr v. Rothschild, Richard Fürst Metternich, Altgraf Franz Salm-Reiferscheid, Karl und Franz Trau, Eugen Ritter v. Miller und Dr. Eduard v. Göszy in Wien, das Domcapitel zu Wien, das hiesige Capucinerkloster, die Stifte Schotten, Klosternenburg, Heiligenkreuz, Melk, die Städte Wiener-Neustadt, Enns, Steier, das Landesmuseum in Ober-Österreich, die Stifte St. Florian, Lambach, Kremsmünster, das Domcapitel, das St. Peter- und das Frauenstift am Nonnberg in Salzburg, (das Landesmuseum in Salzburg hielt sich aus dem Grunde des anzuhoffenden Fremden-Besuches fern), die gräfliche Familie Enzenberg in Schwaz und das Stift Wilten (das Museum Ferdinandeum hatte, gleich wie das Domcapitel in Brixen die Betheiligung abgelehnt), das Joanneum, das Domcapitel, Graf Meran, die Herren Karl und Adolf v. Pichler in Grätz, die Stifte Vorau und Admont (Stift St. Lambrecht hatte seine Anmeldungen nachträglich zurückgezogen), die Kirche zu Goess, endlich das Stift St. Paul in Kärnten und Graf Essdorf in Laibach, ferner die Domcapitel zu Tarnow und Czernovitz, die Klöster Suzawitza, Putna und Dragomirna in der Bukowina, Gräfin Walewska in Krakau, die Stifte Neu-Reusch und Raigern in Mähren, Graf Daun in Vöttau, Graf Wrbna in Holeschau, das Franzens-Museum in Brünn, die Städte Brünn, Iglau, Olmütz, Znaim, endlich das Domcapitel in Prag, die Stifte Strahov, Tepl, Břevnov und Hohenfurth, Fürst Camill Rohan, die Grafen Czernin in Petersburg, Waldstein in Dux, die Städte Melnik und Budweis u. s. f.

Die Einsendungen begannen gegen Ende April und schon am 3. Juni konnte die Ausstellung eröffnet werden, die, wenn auch nicht mehr im Sinne des Pro-



Fig. 2. (Velthurns.)



Fig. 3. (Wien.)



Fig. 4. (Wien.)

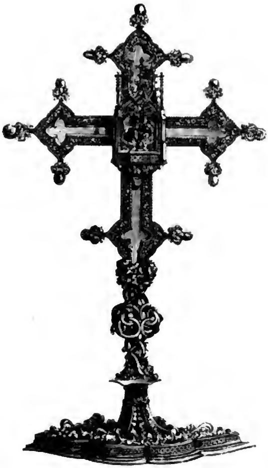


Fig. 5. (Melk.)

gramms eine Exposition des amateurs, so doch eine der interessantesten Ausstellungen mittelalterlicher Kunst bildet.

Wir wollen nun die bedeutenderen ausgestellten Gegenstände näher in's Auge fassen und bei dieser Betrachtung möglichst der Anordnung des Katalogs folgen.

Zunächst der Eingangsthür stehen an deren beide Seitenwände vertheilt jene zwei kostbaren Schreine, die eine der bedeutendsten Zierden des Domes zu Grätz bilden (Nr. 1 u. 2 des Katalogs). Sie sind ganz mit Elfenbein belegt und haben an der Vorderseite je drei in viereckigen, reich eingerahmten Feldern angebrachte Darstellungen allegorischer Triumphzüge nach der Dichtung „I trionfi" von Petrarca, und zwar auf Nr. 1 der Triumph des Ruhmes, der Zeit und der Gottheit, auf Nr. 2 der Liebe, der Keuschheit und des Todes. Jede Schmalseite der Schreine ist mit einer gleichbehandelten Darstellung geschmückt, als eine Blume, ein siebenköpfiger Drache, eine zur Sonne aufblickende Hirschkuh, dabei auf einem Spruchbande die deutsche Inschrift bider-rakt (d. i. bieder, recht), endlich zwei Adlerflügel mit Krallen, die den Ring der Ewigkeit halten. Sämmtliche Darstellungen sind als höchst zierlich gearbeitete, auf Hornplatten aufgelegte Elfenbein-Reliefs ausgeführt; Composition und Technik meisterhaft. Die Einrahmungen von drei Bildern auf der Vorderseite des einen Schreines sind wahrscheinlich im XVI. Jahrhundert, und zwar in nicht ganz gelungener Weise erneuert worden. Dieses bedeutend roher ausgeführte Elfenbein-Ornament wurde in schwarze Kitt eingelassen und die Arbeit nicht sehr sorgfältig ausgeführt. Die Bedachung bildet ein Kreis-Segment mit oben aufgelegter Platte. Auf dem gebogenen Theile des Daches sind theils rothe, theils grüne, theils weisse Schuppen von Elfenbein angebracht, auf der Platte sieht man eine aus Wellenlinien und Sonnen combinirte Ornamentirung und in der Mitte ein Wappen mit einem Kreuze belegt und je einem einköpfigen Adler in den vier Feldern. Diese Schreine, ungeachtet der deutschen Inschrift unzweifelhaft italienische Arbeit, gehören dem Beginn der Renaissance an und dürften im XV. Jahrhundert entstanden sein. (S. hierüber Steinbüchel's Reliquienschreine der Kathedrale zu Grätz 1858 und die, die darin niedergelegten Ansichten widerlegenden Artikel im vierten Bande der „Mittheilungen der k. k Central-Commission pag. 27).

Ober diesen beiden Schreinen sind die Wände mit je einer sehr grossen prächtigen Maulthierdecke, die eine aus Goldbrocat, die andere aus rothem Seidenstoff geschmückt; dieselben sind am Rande mit reicher erhabener Goldstickerei verziert und enthalten in der Mitte das grosse Wappen des ausgestorbenen Fürstenhauses Eggenberg. Diese Decken, die einer Sammlung von zehn derartigen Stücken entnommen wurden und in dem, dem

Grafen Heinrich Herberstein gehörigen Schlosse zu Eggenberg aufbewahrt werden, dürften aus Anlass der zweiten Hochzeit Kaisers Leopold I. angefertigt worden sein (Nr. 3 und 4).

Links des mit Nr. 2 bezeichneten Grätzer Schreines lehnt die Sacristeithür der Propsteikirche zu Bruck an der Mur (Nr. 5), von welchen wir hier (Fig. 1) die Abbildung einer Partie ihres Beschläges beigeben. Die ganze Fläche des Eichenholzes ist mit Eisenblech in der Art bekleidet, dass durch einzelne Eisenstreifen über die ganze Fläche der Thür rhombische Felder gebildet werden, deren jedes entweder mit gegliederten Masswerkverzierungen oder in frei-ornamentaler Weise geziert ist. Die Ornamente sind in Blech getrieben, ciselirt und die Masswerkverzierungen in der Weise aufgelöthet, dass zwei übereinander liegende Eisenplättchen angewendet erscheinen, deren oberes das herumlaufende Plättchen, das untere die beim Steinmasswerk übliche Hohlkehle repräsentirt. Die Decoration der Felder hebt sich von der Unterlage kräftig ab, da diese abwechselnd aus rothem und blauem Pergament gebildet ist. Beiläufig in der Mitte der Thüre ist ein Thürgriff angebracht, der sowohl auf den Flächen des Ringes, wie auch am Anschlagblech mit geometrischem Masswerk in dem an der ganzen Thür hervortretenden Geschmacke der späteren Gothik, Ende des XV. Jahrhunderts, reich geschmückt ist. (S. Heider-Eitelberger's mittelalterliche Kunstdenkmale des österr. Kaiserstaates I. 149 und Mittheilungen XV. pag. 43 u. f.)

Zur Seite des andern Schreines sehen wir eine ganze Rüstung mit geätzten Streifen und Rändern, auf der Brust ein vor dem Crucifixe kniender Ritter, der Helm mit Stachelvisir. Diese Rüstung aus dem XVI. Jahrhundert stammend ist Eigenthum der steirischen Stände (Nr. 287).

Noch haben wir sechs Kacheln zu erwähnen, davon eine mit einem in Relief ausgeführten Bouquet, die anderen mit der Darstellung der fünf Sinne nach H. Goltzius geziert sind. Sie stammen aus der Hand des berühmten Töpfers Georg Vest in Kreissen bei Baireuth (1608). [1] (Franz Graf Engenberg in Innsbruck, Nr. 291, 292.)

[1] Davon sind jedoch nur zwei im Original erhalten geblieben.



Fig. 6. (St. Paul.)



Fig. 7. (Salzburg.)

Ober der Thürhängt ein Kronleuchter in Gestalt einer Jungfrau mit dem Wappen der Madruzzi, aus Holz geschnitzt und bemalt, daran zwei Steinbockhörner, an denen die Lichterreifen angehängt waren. Der Kopfputz der Figur deutet ebenfalls auf das Madruzzo'sche Wappen. Der Lichthälter wurde aus dem Schlosse Nonsberg, der Heimath dieser Familie, erworben (Eigenthümer Ritter von Goldegg in Velturns, Tyrol, Nr. 288, Fig. 2).

Gehen wir längs der rechten Seitenwand des Saales hinab, so sehen wir zwei lebensgrosse Büsten aus rothem Marmor, mit eingesetzten Augen, vorstellend Bachus und Ariadne (Nr. 91., 92), und ein Altärchen von Ebenholz, mit Halbedel- und Lasur-Steinen geschmückt, in der Mitte ein Elfenbeinrelief (293), darstellend Simson. Dieses dem XVII. Jahrhundert entstammende Kästchen und die erwähnten Büsten sind Eigenthum des Freiherrn A. v. Rothschild. Hier findet sich auch ein grosser bronzener Blumenhälter in Form eines auf Seepferden ruhenden Schiffes (Nr. 94, Eigenthum des Freihern N. v. Rothschild).

Den nächsten Fensterpfeiler zieren vier Teller älteren Wiener Porcellans (Nr. 101 — 104, Eigenthum Sam. Fischer v. Herrend), ein grosses Elfenbeinrelief, angefertigt im XVIII. Jahrhundert, vorstellend die Kreuzigung (Nr. 100) und die zierliche Porträtbüste eines Mädchens, venetianische in weissem Marmor ausgeführte Arbeit des XV. Jahrhunderts und Eigenthum des Stiftes Neukloster in Nieder-Österreich (Nr. 6).

Am dritten Fensterpfeiler findet sich ein dem XVII. Jahrhundert angehöriger Zimmeraltar aus Ebenholz mit Silberbesatz und silbernen Reliefs, Bilder aus dem Leben Jesu (Nr. 106, Stift Lambach). Zu Seiten des Altars wurden die beiden dem Stifte Strahov angehörigen Reliquientafeln angebracht; sie sind beide aus vergoldetem Silber getrieben, haben an den Ecken die Symbole der vier Evangelisten. Das erstere, aus dem XIV. Jahrhundert, enthält in der Mitte die Krönung Mariens, und Darstellungen aus dem Leben Christi, oben die Dreifaltigkeit, unten den Tod Mariens auf Pergament gemalt. Die zweite Tafel ist einfacher, mit zwischen den Feldern durchlaufendem Ast- und Blattwerk geziert, das mit der Punze in unbeholfener Weise ausgeführt wurde, und circa um ein Jahrhundert jünger (Nr. 296 und 297).

Die kleine vor dem Fenster stehende Vitrine enthält mehrere sehr kostbare Gegenstände, als: ein Tintenzeug, dessen sich die verstorbene Kaiserin Maria Theresia († 1807), Grossmutter Sr. Majestät des Kaisers Franz Josephs, bediente. Es ist ein Werk aus den letzten Jahren des vergangenen Jahrhunderts, und besteht in seinen Hauptbestandtheilen aus Malachit in vergoldeter Bronce gefasst; an einzelnen Stellen ist reicher Mosaikschmuck angebracht.

Die hier aufgestellten fünf kostbaren Goldgefässe (Münzbecher) sind dem Schatze des Herzogs Adolph von Nassau entnommen. Die zwei grösseren Pocale, sammt Deckel auf Ständern, enthalten je 139 Goldmünzen, aus der Zeit der Kaiser Augustus bis Commodus; die kleineren (2 Becher mit Deckel mit je 31, 1 Schale mit Deckel mit 41 Münzen) aus der Zeit des Antoninus pius, Faustina sen. und Marc Aurel. Sie sind alle im Innern des Fusses mit dem in Email ausgeführten Wappen des Kurfürsten Johann Hugo von Trier, der diese Gefässe anfertigen liess, und überdies an dem Obertheil des Deckels mit emaillir-



Fig. 8. Wiener-Neustadt.

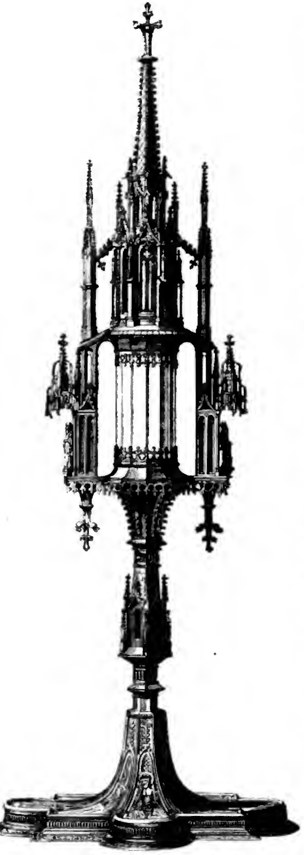


Fig. 9. (Klosterneuburg.)

ten Bouquets geschmückt. Die beiden grösseren pocalförmigen Gefässe sind am reichsten ausgestattet. Zu Trägern der Schalen sind fein geformte Figürchen verwendet, im Deckel wurden in herrlicher Emailmalerei die Porträte der Kaiser Leopold I. und Joseph I. angebracht, umgeben von einem aus Diamanten und Smaragden gebildeten Kranze. Über die Entstehung dieser Kostbarkeiten gibt die am Fusse der erwähnten grösseren Gefässe angebrachte Inschrift Aufschluss. Sie lautet: Haec numismata veterum imperatorum anno 1691 in agro wesuliensi prope perscheid inventa. Joos Hugo d. g. archiep. treviren. pr. elector eps. spir. in hunc ordinem et usum redigi curavit. Ferner enthält diese Vitrine fünf Stück der herrlichsten Emailportraits, davon einige der Künstlerhand Petitot's entstammen; zwei sehr zierliche medaillonförmige Reliquiencapseln mit Perl und Emailbesatz (XV. und XVI. Jahrhundert), Eigenthum der Stadt Wiener-Neustadt (Nr. 162 und 163); das ältere Kleinod soll aus Rom stammen, von wo es zwei aus Wr.-Neustadt zur Krönung Friedrichs IV. abgeordnete Magistratspersonen als päpstliches Geschenk mitbrachten; hier finden wir endlich jenes kostbare Hautrelief von Gold mit färbigen Emails aus dem XVI. Jahrhundert, vorstellend die Anbetung durch die heiligen drei Könige (Stift Klosterneuburg Nr. 34). Die zierlichen Figuren sind aus Gold gegossen. Die dazu gehörige Silbercassette trägt das Wappen Erzherzogs Maximilian.

Hieran reihen sich zwei Tische mit Münzen. Der erstere (Nr. 298) enthält solche des weströmischen Kaiserreiches und zwar in der I. Section Goldmünzen aus der Zeit von Octavianus Augustus (29. vor Chr.) bis zum Sturze des römischen Reiches unter Romulus Augustulus (475 nach Chr.), sodann Silbermünzen von Pompejus und Cäsar bis Honorius (48 vor Chr. bis 243 nach Chr.). Sie zeigen den Verfall der Silberwährung unter Caracalla (um 200) durch schlechte Legierung und die Erneuerung der Feinsilber-Prägung unter Diocletian (um 300), den Schluss bildet eine Serie von Bronze-Münzen und Medaillons von verschiedenen Kaisern aus allen Zeiten des Reiches (Aussteller Karl Trau in Wien). Der zweite Tisch (Nr. 299) enthält Gold-, Silber- und Kupfermünzen des oströmischen Kaiserreiches von Arcadius bis zum Sturze des byzantinischen Reiches durch die türkische Invasion unter Constantin XIV. (395 bis 1453 nach Chr.), zum Theil in Schüsselform (Theodor Rohde in Wien). Bracteaten (Hohlmünzen) Deutschlands und der Schweiz mit hölzernen Stämpeln geschlagen, aus dem 13. Jahrhundert (Eduard Forchheimer in Wien): Arabische Gold-, Silber-, Glas-, Kupfermünzen: 1. Reihe, von 10 Stücken des Khalifen Harem al Raschid (786—808), 10 Stücke des Eroberers Timur (Tamerlan), † 1405. 3. 130 ägyptisch-arabische gegossene Glasmünzen und Münzgewichte vom Beginn des 8. bis zum Ende des 15. Jahrhunderts, das erste und älteste Stück vom Jahre 712. Zwei Reihen arabische Bildmünzen des 12. und 13. Jahrhundert (zur Zeit der Kreuzzüge an Stelle des Silbergeldes als Nothmünzen gebraucht (Dr. Karabaček in Wien). Endlich Münzen und Medaillen vom Ende des 15. Jahrhunderts bis in die neuere Zeit; darunter die schöne Medaille im Jahre 1521 von der Stadt Nürnberg zu Ehren Kaiser Karl V. verfertigt, Doppelthaler von Franz Grafen Ditrichstein, Bischof von Olmütz (1598—1616), Thaler des Winterkönigs Friedrich v. d. Pfalz (1619 bis



Fig. 10. (Melk.)



Fig. 11. (Melk.)

1621), Hermannstädter-Thaler von 1605, der überaus seltene Thaler des Herzogs Bernhard von Sachsen-Weimar vom Jahre 1634; derselbe erhielt nämlich 1633 die Hochstifte Bamberg und Würzburg unter dem Namen „Herzogthum Franken" von den Schweden als Lohn, verlor sie wieder 1634. Der höchst seltene Thaler des kunstsinnigen Erzbischofs von Salzburg Leonhard Keutschach aus dem Jahre 1504 (1495—1519) und Thaler Kaiser Maximilian I. vom Jahre 1479 und 1505, endlich der älteste Thaler, von Siegmund von Tyrol, 1484 geschlagen (Stift Schotten in Wien).

Kehren wir nun zum Eingang des Saales zurück, so nehmen diesen zunächst den Mittelraum ein: eine Rüstung, zwei Schilder und zwei kleinere Vitrinen mit zahlreichen Kostbarkeiten gefüllt; sämmtliche Gegenstände der reichhaltigen und kostbaren Kunst-Sammlung des Freiherrn A. v. Rothschild angehörig. Die Vitrine links enthält vorzügliche Emailmalereien auf Kupfer (Limousiennes). Zuerst seien benannt die färbigen Emailmalereien des XVI. Jahrhunderts. In der Mitte eine ovale Schüssel mit der Darstellung des Unterganges Pharao's im rothen Meere, darunter ein weibliches Porträt, eine kleine Schüssel mit Diana von Poitiers in einem von zwei Löwen und einem weissen Hunde gezogenen Wagen, zwei grosse Leuchter, zwei Teller, darauf die Beschneidung Christi und Gefangennehmung Joseph's, zwei Kannen mit musicirenden Figuren, ein Kästchen mit alttestamentarischen Darstellungen: ausserdem enthält dieser Glasschrein eine Schale mit der Darstellung der Jacobsleiter von Jean Courtois, grau in grau gemalt, ein Kästchen mit kleinen Bildern; endlich ein Kästchen von vergoldetem Silber mit Lapis lazuli belegt (Nr. 7).

Ein höchst kostbarer Gegenstand ist der daneben aufgestellte getriebene Schild, italienische Arbeit, reich mit Goldtauschirarbeit verziert; in der Mitte ein Reiterkampf, herum allegorische Figuren. Laut Inschrift stammt dieser Schild von Georgius Ghisys Mantuanus, (1554), (Nr. 8). Der zweite Schild und die halbe Rüstung sammt Sturmhaube sind von ähnlicher Arbeit und ähnlichen

Ursprunges. Ersterer enthält die Darstellung des Triumphes des Bacchus (Nr. 10), die Rüstung auf der Brust Venus und Amor (Nr. 9), der Helm am Kamme vergoldete getriebene Trophäen.

In der nächsten Vitrine sind grösstentheils aus dem XVI. Jahrhundert Pocale, Kannen und Figuren, die meistens auch als Trinkgefässe und Tafelaufsatzstücke dienten, sämmtlich aus Silber, theilweise auch vergoldet, ausgestellt. In der Mitte ein grosser Fahnenträger, herum Schalen aus Amethyst, Heliotrop und Jaspis, ein Cocusnuss-Becher in sehr schöner Silberfassung, ein Weib mit Butte und Korb, ferner ein Jäger, ein Wildschweinjagend, St. Georg zu Pferde, die Figur eines Winzers, Bacchus auf einem Fasse reitend, sehr schöne spätgothische Messkännchen (Fig. 3), Becher mit Jagden en relief und mehreren Schweizer-Cantons-Wappen, ein vergoldeter Nautiluspocal, ein Doppelbecher in Gestalt einer Frau, die einen kleinen Becher über dem Kopfe hält.

In der nächstfolgenden grossen Vitrine treffen wir zahlreiche, sehr beachtenswerthe Gegenstände, meistens kirchlicher Bestimmung; so ein Pacificale aus dem Domschatze von St. Stephan, enthaltend einen von Herzog Rudolf IV. der St. Stefanskirche zu Wien verehrte Kreuzpartikel. Die silbervergoldete sehr zierliche Fassung mit Email und reichem Steinbesatz dürfte in der Zeit Friedrich's IV. angefertigt worden sein. Der sechsblätterige in die Breite gedrückte Fuss ist mit zwei Wappen, nämlich mit dem in Email ausgeführten deutschen Doppeladler und dem österreichischen Bindenschilde geschmückt. Die Form dieses Gefässes ist besonders hübsch, die Ornamentirung von eigenthümlichem Schwunge; die in neuerer Zeit ausgeführten Steinbesätze könnten ohne Gefährdung der Schönheit des Werkes leicht entfernt werden (Nr. 12, Fig. 4).

Daneben steht ein kleines sehr zierliches Kreuz (Fig. 5), von Silber und vergoldet, aus dem Ende des XV. Jahrhunderts und dem Schatze des Benedictinerstiftes Melk angehörig. Über dem Fusse, der aus einer etwas in die Breite gedruckten sechsblättrigen Rose gebildet ist, über deren jedem Blatte wieder ein geschwungenes Blatt durchbrochen aufliegt, erhebt sich als Stiel und Nodus verschlungenes Astwerk, darüber ragt das Kreuz empor, dessen Ränder mit zarten Blätterranken, die Ausgänge der Arme mit aus Laubwerk hervorragenden Perlen geschmückt sind. Der Kern des Kreuzes ist aus Krystall. Im Durchschneidungspunkte der Kreuzesschenkel ist und zwar vorn unter einem reichen mit vielen Fialen geschmückten Baldachin ein zartes Elfenbeinrelief, die Aufnahme Mariens darstellend, auf der Rückseite das Bild des Apostels Petrus, auf Goldgrund gemalt, angebracht. (Nr. 13.) [1]



Fig. 12. (Klosterneuburg.)



Fig. 13. (Klosterneuburg.)

Sodann eine Monstranze des Benedictinerstiftes St. Paul in Kärnten. (Nr. 14.) Dieses schöne kirchliche Gefäss, welches zweifelsohne aus der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts stammt, ist aus Silber gearbeitet, vergoldet und $19^1/_2$" hoch (Fig. 6). Der Fuss hat die Form eines achttheiligen oblongen Sternes, um dessen glatten Rand von einfacher Profilirung sich eine kunstreich durchbrochene Galerie mit Vierpassformen und ein ziemlich dickes kettenartiges Band windet. Die Ecken sind mit kleinen Widerlagspfeilern

[1] Mitth. d. Cent. Comm. XIII, pag. CXXIV.



Fig. 14. (Klosterneuburg.)

ornamentirt. Von jeder Spitze der Basis läuft je eine eingekerbte und durch aufgesetzte Punkte rauhe Rippe gegen die Mitte der glatten, allmählig anschwellenden oberen Fussfläche, woselbst sie eine mit Glas überdeckte kreisrunde und flachliegende Reliquiencapsel umschliessend und freistehend sich nach aufwärts wendet. Diese acht Rippen vereinigen sich in einer gemeinschaftlichen Deckplatte und bauen damit über der Reliquiencapsel eine Art Tempel. Erst über der Deckplatte beginnt der gewundene an und für sich kurze Stiel mit dem runden, oben und unten gedrückten Nodus in der Mitte. Die auf dem Stiel ruhende Platte als der Träger des Tabernakels, ist an jeder Seite mit einer Volute consolartig geschmückt. Der Tabernakel hat die Gestalt einer vierseitigen Capelle mit der zur Aufnahme der Eucharistie bestimmten Capsel in der Mitte, die eine runde Form hat, und mit einem breiten mit Edelsteinen und Perlen gezierten Metallreifen eingefasst ist. An den Seiten der Capsel bauen sich Strebepfeiler auf, die nach oben mit Fialen endigen. Der Tabernakel wird durch einen sechsseitigen Thurmbau bekrönt, der unten eine mit spitzbogigen Fenstern gezierte Capelle bildet. Die Spitze ist an den Kanten mit kleinen Krabben und zu oberst mit Kugel und Kreuz geschmückt. [1]

Der $28^1/_2$" hohe Hausaltar aus dem Schatze des Benedictinerstiftes St. Peter in Salzburg (Fig. 7), ein Werk von ganz besonderer Zierlichkeit, wurde auf Befehl des Abtes Rupert V. aus dem adeligen Hause der Kenzl im Jahre 1494 vom Salzburgischen Goldarbeiter Berthold angefertigt.

In den Rechnungen aus der Zeit dieses Abtes heisst es davon: Item etiam comparavi unum clenodium in pondere lotonorum XXIIII. minner I quintat, videlicet ain monstranczen de perläus uneter mit ainem sarch und gesteed pey XXIIII. lib. den. et fecit pertoldus aurifaber. Das Ganze ist von Silber angefertigt, theilweise vergoldet, hat eine Höhe von 2' $2^1/_2$" und stellt sich dar als ein äusserst feines und kostbares Reliquiar in Form eines spätgothischen Flügelaltares. Statt eines kugeligen oder durch gekreuzte Prismen gebildeten Knaufes als Verbindung des vierblättrigen Fusses mit dem Oberbau findet sich hier eine Art Pultkasten, dessen rückwärtige Fläche glatt ist und auf dessen Vorderseite im blauen Emailgrunde ein aus Perlmutter geschnitzter Engel das Schweisstuch Veronica's hält. Dieser Kasten war sicher bestimmt, heilige Reliquien aufzunehmen. Aus dem Pultkasten entwickelt sich sofort der breite Stiel in spätgothischen Constructionsformen, dessen Mitte vorn ein Rundmedaillon von $2^1/_2$" Durchmesser ein Basrelief aus Perlmutter, die Verkündigung Mariens darstellend, ausfüllt. Auf diesem ruht der Kasten des Flügelaltares mit einer Breite von 4" und einer Höhe von 7". Sind die beiden Flügel geöffnet, so beträgt die ganze Breite $9^1/_2$". Die inneren Flächen sind alle mit feinen Perlmutter-Schnitzereien auf glänzendem Goldgrunde ausgefüllt. Das Motiv der mittleren Hauptfläche stellt Jesus am Kreuze dar und an den beiden Flügeln sind das Gebet Jesu am Ölberge, die Anklage vor Pilatus, die Kreuztragung und die Grablegung abgebildet. Den Altarkasten schliesst nach oben und unten ein starker Tragbalken ab, von denen der untere die Jahreszahl „1494“ und der obere folgende Inschrift trägt: Inicium sapiencie timor Domini. Ecce ei primo und Rudberti abbatis persto ego inssu suo. Über den Altarkasten baut sich dann der im spätgothischen Geschmacke ausgeführte Giebel auf. Die Basis davon bilden drei Rundmedaillons, zwei kleinere und ein grösseres. In den zwei kleineren Medaillons sind die heiligen Georg und Katharina dargestellt, das erstere ist in Elfenbein geschnitzt und wahrscheinlich später einmal ergänzt worden, das letztere besteht aus Perlmutter. In der mittleren grösseren Scheibe aus Perlmutter ist Maria



Fig. 15. (Herzogenburg.)

[1] S. Mitth. d. Cent. Comm. X. pag. 111

als Himmelskönigin mit dem Jesukinde auf dem Arme dargestellt, darüber steht unter dem Baldachin der Giebelspitze eine entblösste Gestalt von Silber, ohne ein typisches Attribut, welche wahrscheinlich ein Ecce Homo darstellen soll. Die Aussenflächen des vierblättrigen Fusses und die Rückseiten des Styles und des Altarkastens sind mit äusserst kunstvoll ausgeführten Gravur-Darstellungen ausgefüllt, so dass am ganzem clenodium kein Plätzchen ist, das der Künstler nicht ausgenützt hätte. Die Gravirungen auf der Rückseite des Kastens stellen, im Gegensatze zu Jesusam Kreuze, das heil. Abendmal dar. An den Rückseiten der beiden Flügel sind, als Ergänzung zu den Perlmutterschnitzereien auf der Vorderseite, die Gefangennehmung Jesu, die Geisselung, die Krönung und die Auferstehung behandelt. Auf der rückseitigen Fläche des Stieles, zwischen dem Altar- und Reliquienkasten, sieht man, im Gegensatze zu Maria Verkündigung, die Darstellung des Weltgerichtes. Auf den Flächen des Fusses findet man endlich die ausserordentlich schwung- und ausdrucksvollen Bilder der Heiligen: Katharina und Andreas, Rupert und Erentraud (Nr. 15).

Daran reiht sich jener grosse Pocal aus vergoldetem Silber, der ein Eigenthum der Stadtgemeinde Wiener-Neustadt und unter dem Namen Corvinusbecher bekannt ist. Am Fusse und am Deckel, der eine Krone bildet, sowie an der Schale, welche theils mit ineinandergreifenden Buckeln besetzt sind, selbst findet sich aufgelegtes Blumenwerk, mit Email geschmückt und frei gearbeitetes Blattwerk in höchst geschmackvoller Weise. Auf der Spitze des 14" hohen Deckels ein kniender Mann mit einem Wappenschildchen. Dieses mustergiltige Meisterwerk der Goldschmiedekunst dürfte im XV. Jahrhundert entstanden und soll ein Geschenk des ungarischen Königs Matthias Corvinus an diese Stadt sein (Nr. 16, Fig. 8).

Ein den Freunden mittelalterlicher Kunst ziemlich bekanntes Prachtgefäss ist das Klosterneuburger Ostensorium (Nr. 18). Dasselbe, aus vergoldetem Silber, 2' 4" hoch, baut sich auf einem achttheiligen mit vier vorspringenden Feldern versehenen Fusse auf. Der polygone Ständer ist mit einem sechseckigen gothisch ornamentirten Knaufe besetzt. Der zur Aufbewahrung der Reliquie bestimmte, oben und unten mit einem Lilienbande geschmückte Glas-Cylinder ist zu beiden Seiten mit sich verjüngenden schlanken Streben umgeben und mit einer kleinen Capelle bekrönt, die mit einer zierlichen Spitze sammt Kreuzblume abschliesst. Die Fussfläche zieren acht Vorstellungen in flach getriebener Arbeit auf Silberplatten. Der figurale Schmuck beschränkt sich blos auf zwei Figuren, die an der

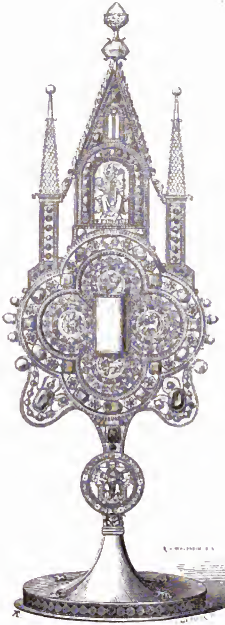


Fig. 16.



Fig. 17. (Wiener-Neustadt.)

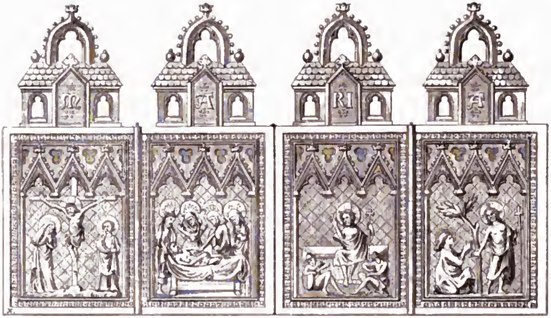


Fig. 18. (Salzburg.)

Aussenseite des Tabernakelbaues angebracht sind. Dieses der Blüthezeit der Goldschmiedekunst angehörige Gefäss dürfte gegen Ende des XIV. Jahrhunderts angefertigt worden sein (Fig. 9.)[1]

Das sogenannte Melker-Kreuz (Nr. 19), enthaltend eine vom Markgrafen Adalbert 1045 dem gleichnamigen Stifte geschenkte Kreuzpartikel, die von Herzog Rudolf IV. 1363 nebst anderen hinzugefügten Reliquien mit einer kostbaren Fassung versehen wurde, ist einer der werthvollsten Gegenstände der Ausstellung. Es ist ein zwei Fuss hohes Kreuz aus Goldblech mit kleeblattförmigen Enden. Die Vorderseite zeigt in getriebener Arbeit den gekreuzigten Heiland, eine magere Gestalt, doch von guter Modellirung; in den Kleeblatt-Enden der Kreuzesarme die vier Evangelisten in der seltsamen Darstellungsweise, dass die Figuren die Köpfe der symbolischen Thiere haben; sie halten Streifen in den Händen, auf denen ihre Namen stehen. Die Rückseite ist mit Perlen und ungeschliffenen Edelsteinen geschmückt, von denen die grösseren zugleich die Schrauben zum Öffnen des Kreuzes bilden; einer derselben zeigt einen wahrscheinlich antik geschnittenen Kinderkopf. Der Grund ist mit ganz frei gearbeitetem Laubwerk (Weinlaub), mit vielen zarten schwungvollen Ranken und Blättern belegt, die inneren Bogen um die Evangelisten sind theilweise emaillirt. An jedem Kleeblattende der Rückseite sieht man in einem Dreiecke oder Dreipasse drei Kronen in gleicher Arbeit. Das Kreuz steht auf einem Fusse aus vergoldetem Silber in Rosenform, der eckige Knauf des Stieles zeigt in den vier vorragenden Feldern die Buchstaben i. n. r. i. Der Fuss ist sicherlich eine Zugabe des XV. Jahrhunderts (Fig. 10 und 11).

Das prachtvolle Ciborium des Stiftes Klosterneuburg (Fig. 12) ist aus vergoldetem Silber angefertigt und hat eine Höhe von 1' 1½". Der achttheilige Fuss ist ziemlich reich gehalten und auf der Fläche theils mit Medaillons, darin die Evangelistensymbole, theils mit Figuren und Blatt-Ornamenten geziert (Fig 13), den Ständer schmückt ein mit Glaspasten und Email ausgestatteter Nodus. Die Schale sammt Deckel ist ebenfalls achtseitig und vollständig mit in Email auf blauem Grunde ausgeführten Darstellungen bedeckt. Am Deckel finden sich acht Darstellungen, an der Schale ebenfalls acht, doch sind sie untertheilt und ist jeder Darstellung noch das Bild eines Propheten beigegeben. Der Bilder-Cyclus beginnt mit der Verkündigung Mariens und endigt mit der Kreuzabnahme. Eine weitere Darstellung findet sich in der Cuppa, nämlich die Auferstehung, und in der Höhlung des Fusses die symbolische Beziehung auf die Auferstehung, nämlich der seine Jungen anhauchende Löwe (Fig. 14). Cuppa und Deckel dürften dem Anfang des XIV. Jahrhunderts angehören, während der Ständer in der ersten Hälfte desselben Jahrhunderts entstanden und Wiener Arbeit ist (Nr. 20)[1].

Ein Reliquiarium, eigentlich ein erst im Laufe der Zeiten dazu gemachter Becher sammt Deckel aus Bergkrystall in silbervergoldeter Fassung; an der Spitze des Deckels eine gekrönte Figur. Das Gefäss (Fig. 15) ist 10" hoch und mag aus dem XVI. Jahrhundert stammen. Die Reliquie besteht in einem Zahne, der an einem Kettchen frei hängend, sich im Gefässe befindet (Nr. 21).[2]

Ein nicht minder beachtenswerther Gegenstand ist das dem Kapucinerkloster gehörige Reliquiar in Form einer Monstranze (Nr. 17, Fig. 16). Den flachen scheibenförmigen Fuss, der in seinem Aufbau zierlich durchbrochen ist, schmückt vorn die eingravirte Darstellung des gekreuzigten Erlösers. Der Nodus bildet ein aufrecht gestelltes Medaillon, das nach der einen Seite das auf Pergament gemalte Bildniss des heiligen Jacobus und Reliquien, auf der anderen Seite ein vergoldetes Siegel, mit der Umschrift: Sigillum judicum pacis saxoniae general. zeigt. Das Mittel-

[1] S. Mitth. d. Cent. Com. XIII. p. LI. und Salzburger Chronik 1863, Nr. 64.

[1] S. Mitth. d. Cent. Com. VI. p. 272

[2] S. Mitth. d. Cent. Com. XIII. p. CXVIII

stück der Monstranze bildet eine in Form eines Vierpasses gebildete, zierlich durchbrochene, aufgestellte Scheibe mit den vier Evangelisten-Symbolen, in der Mitte eine kleine Capsel (enthaltend Sanguis Christi). Zwei Fialen an den Seiten und ein Spitzgiebel in der Mitte, darin auf der Vorderseite das gemalte Bildniss des Heilands, auf der Rückseite im getriebenen Relief das des heiligen Jacobus als Bischof, schliessen den Aufbau ab. Dieses herrliche, mit Steinen reich geschmückte, silberne und vergoldete und in seiner Form höchst originelle Gefäss stammt aus dem XV. Jahrhundert, das Siegel und das getriebene Relief am Giebel dürften mindestens um ein Jahrhundert älter sein.

Die untere Abtheilung dieser Vitrine enthält zwei vorzügliche Gegenstände aus der Sammlung Rothschild, als: ein Kästchen von Ebenholz (Nr. 23) mit Reliefs und Ornamenten von Silber und Gold, auf dem Deckel eine liegende Figur, die Wahrheit vorstellend, welche ein Medaillon mit den Porträts Kaiser Heinrich's IV. von Frankreich und dessen Gemalin Maria von Medici in der Hand hält, französische Arbeit des XVI. Jahrhunderts; ferner eine Schüssel von vergoldetem Silber mit vier Reliefs, darauf Darstellungen aus der römischen Geschichte, in der Mitte die freistehende Figur Kaisers Augustus. Sie ist unzweifelhaft italienische Arbeit des XVI. Jahrhunderts. (Nr. 22.)

Ferner finden sich: Zwei dem Stifte Klosterneuburg gehörige Elfenbein-Diptychen aus dem XIV. Jahrhundert, das eine vorstellend die Anbetung durch die heiligen drei Könige und Christus am Kreuze, das andere theilweise bemalt und vergoldet, mit Doppelbildern, darstellend: die Verkündigung Mariens, die Geburt Christi, den Tod und die Krönung der heiligen Jungfrau. (Nr. 24 und 25.) Ein Evangeliarium mit Buchdeckel aus vergoldetem Silber mit Email und Steinschmuck; in der Mitte die hochgetriebene Figur des segnenden Christus, von einer emaillirten Mandorla umschlossen und auf dem Regenbogen sitzend; im Grunde kräftige Laubranken, in den Ecken die Symbole der vier Evangelisten, sämmtliche Darstellungen, sowie die Umrahmung getriebene Arbeit; auf dem hinteren Deckel befinden sich vier Bergkrystalle, um das liegende Buch aufschlagen zu können, nebst zwei Ringen, um dasselbe aufzuhängen, endlich sind an der unteren Seite beider Deckel Füsschen angebracht, mit deren Hilfe das Buch gestellt werden kann. Dem Evangelium eines jeden Evangelisten geht sein im Goldgrunde gemaltes Bildniss vor. Die Schlussworte des auf Pergament mit rothen gothischen Buchstaben geschriebenen Textes lauten: Iste liber ecclesiae s. Mariae in lher et est scriptus an. dmi MCCCXXV, worauf ein Anathema folgt. Der Einband stammt aus dem XIV. Jahrhundert, Eigenthum der Stadt-Gemeinde Wiener-Neustadt (Nr. 27, Fig. 17). Zwei Niellotafeln von vorzüglicher italienischer Arbeit des XV. Jahrhunderts; Eigenthümer A. Freiherr v. Rothschild. Auf der einen die Taufe Christi, oben die Hochzeit von Cana, unten die Erweckung des Lazarus, herum ein ornamentaler Rahmen; auf der andern die Geburt Christi, oben die Verkündigung, unten die Anbetung der heiligen drei Könige. (Nr. 29 und 31.) Drei Medaillons von Perlmutter mit der Geburt Christi, Pietas und die Dreifaltigkeit (XV. Jahrhundert, Stift Klosterneuburg. Nr. 26.), das Porträt des Mathematikers Georg Tanstetter mit seinem Sohne, vortreffliches Holzschnitzwerk aus dem Jahre 1521 (Stift Melk Nr. 32). Es zeigt das Bild dieses am Hofe Max I. lebenden Mannes en face mit etwas zu breit gehaltenem vollen Gesichte; übrigens eine beachtenswerthe Arbeit. Ein Relief aus gebranntem und bemaltem Thon, vorstellend Margaretha, Tochter Kaisers Maximilian. (Nr. 33.) Dieses vom k. k. Reg. Rath von Camesina ausgestellte Relief, das die Umschrift: „Margarita . cesaom . austrie . vnica . filia . et . amita. 1528“ hat, ist auch in sofern beachtenswerth, als es Aufklärung gibt über jenes kostbare bekannte Schnitzwerk, vorstellend eine weibliche Büste, das aus der Sammlung Böhm's in die des Freiherrn von Rothschild überging. Es ist bei der auffallenden Ähnlichkeit beider Darstellungen kein Zweifel, dass beide Kunstwerke sich auf die gleiche Persönlichkeit beziehen. Hier finden wir auch das nicht minder werthvolle viertheilige silbervergoldete Altärchen aus dem Salzburger Domschatze $3\frac{1}{2}''$ hoch und $1\frac{1}{2}$ breit, mit den silbervergoldeten und in Relief ausgeführten Darstellungen aus der Passionsgeschichte (Kreuzigung, Grablegung, Auferstehung und Erscheinung im Garten); die Rückseite dieses dem XV. Jahrhundert angehörigen



Fig. 19. (Wien)



Fig. 20. (Melk.)

Kleinods zeigt demselben Gegenstande entnommene Emailmalereien der herrlichsten Arbeit (Christus am Ölberg, Verrath des Judas, Geisselung und Kreuztragung) (Nr. 35, Fig. 18), endlich einen Becher von Cocosnuss in Fassung von vergoldetem Silber, auf dem Deckel Johannes der Täufer (XVI. Jahrhundert, Stift Altenburg Nr. 38), mehrere Kästchen und Schalen von Achat, Krystall und Bernstein, kleinere Elfenbeinschnitzwerke, Rococo-Messkännchen sammt Tasse aus Silber vergoldet. Uhren, Dosen, mehrere Kästchen aus Email und Schildpatt mit Besatz von Goldstiften, ferner Kästchen mit Beinbesatz, Schmuckgegenstände, Essbestecke, Leuchter, drei Emailporträts (Peter der Grosse, Karl VI. und dessen Gemalin) aus dem XVIII. Jahrhundert, endlich Waffen, darunter schön eingelegte Pistolen, zierliche Dolche, ein Kurzschwert, u. s. w.

Bedeutendere Gegenstände dieser Vitrine sind ferner eine cylinderförmige aussen polygone, aufrechtstehende Krystallröhre (Nr. 36, Fig. 19), die auf vier den Bärentatzen ähnlichen Füssen ruht, mit denen die gezähnte und schön profilirte, aus Silber angefertigte untere Einfassung des Cylinders in Verbindung steht. Auf dem Deckel ein eingravirtes Medaillon, vorstellend die Verkündigung. Dieses dem XV. Jahrhundert angehörige Reliquiar gehört in die Sammlung der Heiligthümer des Capucinerklosters in Wien.[1] Mit der Bezeichnung: Trinkbecher des h. Ulrich, Bischof zu Augsburg (923—973), findet sich ein dem Stiftsschatze zu Melk entnommenes, in Fig. 20 abgebildetes Gefäss, das aus der grösseren Hälfte eines ausgehöhlten Kürbisses besteht, doch ist dieser bereits an vielen Stellen schadhaft und löcherig, daher in neuerer Zeit etliche Metallspangen zum Zusammenhalten derselben angelegt wurden. Innen ist die Schale mit Silberblech bekleidet und am Boden mit einem sehr beachtenswerthen vorgoldeten Medaillon geziert, darinnen auf punzirtem Grunde in Relief die auf einem Faltistorium sitzende Figur des heil. Bischofs angebracht ist. Die Figur ist mit faltenreicher Glocken-Casel angethan, trägt das Pallium und eine niedrige Mitra, hält in der linken Hand ein einfaches Pedum, die Rechte ist zum Segen erhoben. An der Aussenseite ist der Rand der Schale mit einem breiten Silberreif eingefasst, der nach unten mit einem dreitheiligen schwungvollen Blatt-Ornamente verziert ist. Ueber den ganzen Schalenkörper laufen, vom Rande entspringend, zwei sich kreuzende, mit hübschem Laub-Ornamente geschmückte Spangen, und ist jedes der sich dadurch auf der Schale bildenden Felder mit einer Rosette geziert. Der allgemeinen Annahme nach gelangte diese Schale als ein Geschenk des Markgrafen Ernst an das Stift, die Fassung jedoch gehört mit Rücksicht auf das romanische Laub-Ornament und das siegelähnliche Medaillon wahrscheinlich dem XIII. Jahrhunderte an (Nr. 37).[1]

Endlich ein Reliquiar in Form einer Tafel, angeblich ein Buchdeckel. Es besteht aus einer Holzplatte, die jedoch nur auf einer Seite reich verziert ist. Die Verzierungen sind in vergoldetem Silber ausgeführt und theilweise emaillirt. Die eigentliche Fläche des Rahmens ist in reichlicher Weise mit Ahornlaub-Ornament belegt, in jeder Ecke ist in einem Dreipasse eine sitzende Figur, wahrscheinlich die Evangelisten, angebracht. Die Mitte der oberen Rahmenfläche ziert ein plastisches Figürchen, der thronende Welterlöser, dem eine vierpassförmige Emailplatte zur Unterlage dient; in dem unteren Rahmen ist ein halbkugelförmiger Rauchtopas eingelassen. Die beiden Seitentheile schmückt je ein Figürchen des englischen Grusses, einem Vierpasse aufgelegt. Ein zweites vierpassförmiges Feld ist leer. Ausserdem schmücken den Rahmen noch rhombenförmige Emailplättchen mit phantastischen Thiergestalten. Das tiefer gelegene Mittelbild stellt ein aus Erdgeschoss und Stockwerk gebildetes Gebäude vor. In den drei spitz-

[1] Mitth. d. Cent. Comm. XIII. pag. CXXII

[1] Mitth. d. Centr. Comm. XVII. B



Aus der k. k. Hof u. Staatsdruckerei.



Druck aus der k. k. Hof u. Staatsdruckerei

bogigen Nischen, die mit reichem gothischen Ornament geziert sind, stehen in vollrunder Form ausgeführt drei Figürchen, als: die gekrönte Mutter Gottes mit dem Kindlein am Arme, eine ganz vorzüglich ausgeführte Gruppe, ein Abt und eine Figur ohne Attribute. Die Aufschrift bezeichnet sie als + Abbas arnoldus S Blasii und + B. Reinbertus, vielleicht Donator und Künstler. Das obere etwas niedrigere Stockwerk enthält in der grösseren Mittelnische Christus mit einer Krone um Haupte sitzend, die linke auf ein Buch stützend, die rechte zum Segen erhoben, daneben gegen links gewendet die heil. Maria mit aufgehobenen Händen. Ein über der Gruppe schwebender Engel setzt Marien die Krone auf; in den beiden kleineren Nischen je ein Bischof (S. Blasius und?). Mit Rücksicht auf die beiden erwähnten Figuren und den gothischen Charakter dieses Prachtstückes ist anzunehmen, dass es unter Abt Arnold II. (1247—1276) entstanden ist. Ob es eine Reliquientafel ursprünglich war, oder der Rest eines Retabulums ist, ist zweifelhaft. Jedenfalls stammt dieses Relief, gleich der schon besprochenen Monstranze und manchen noch zu erwähnenden Gegenständen aus dem aufgehobenen, berühmten Benedictiner-Kloster St. Blasien im Schwarzwald, dessen Priestern Kaiser Franz I. das verödete Kloster St. Paul in Kärnten gastlich überliess (Nr. 30, s. Tafel I).[1]

Hier findet sich der interessante Tragaltar aus dem Stifte Admont in Steiermark (Nr. 295). Unter Tragaltar versteht man in der katholischen Kirche ein derartig geformtes Reliquiar, dass sich dessen der Priester bei Celebrirung der Messe als Unterlage bedienen konnte, um die Hostie darauf zu legen und den Kelch darauf zu stellen. Nachdem den Vorschriften der katholischen Kirche gemäss nur jener Altar zum Messe lesen geeignet ist, der mit einem solchen Reliquienbehältniss versehen ist, so bediente sich der Priester dieser Tragaltäre besonders auf Reisen, um an beliebiger Stätte mit Benützung derselben die heilige Messe aufopfern zu können. Dieser schon erwähnte Tragaltar hat die Form einer viereckigen Platte von 16″ Breite und 7½″ Höhe und ¾″ Dicke. Die in der Mitte des Altars befindliche Platte, ein Amethystquarz, ist in einen Holzrahmen gefasst, dessen Vorderseite mit dünnen und durch Nägel befestigten Metallplatten von Silber überzogen ist. Dieselben sind vergoldet und enthalten in den zwölf vierpassförmigen Feldern folgende in Niello ausgeführte und gutgezeichnete Darstellungen: In der oberen Schmalseite: 1. Petrus, 2. Christus als Weltenrichter, 3. Paulus; in der unteren Schmalseite: 4. Maria mit dem Kinde, 5. und 6. die heiligen drei Könige. (Die Zwischenräume der drei Felder sind hier mit den Brustbildern der Propheten ausgefüllt.) In der rechten Längenseite: 7. Das Evangelistenzeichen des Matthäus. 8. Ein Apotel. 9. Das Evangelistenzeichen des S. Marcus. In der linken Längenseite: 10. Das Evangelistenzeichen des heil. Lucas. 11. Ein Apostel. 12. Das Evangelistenzeichen des Johannes. An der Randfläche des Rahmens des Tragaltars läuft folgende Inschrift: Anno domini MCCCLXXV reverendus pater dominus Albertus de Sternberg episcopus Luthomiclensis consecravit hoc altare in honorem beate marie virginis gloriose amen. Die Inschrift ist auf die Metallflächen flach und zart getrieben und dann eiselirt. Die Rückseite des Tragaltars ist gleichfalls in zwölf Felder getheilt, worin sich zwei Wappen regelmässig wiederholen. Das eine führt im Schilde ein Kreuz und soll jenes des Bisthumes von Leitomischl sein; das zweite führt im Schilde einen Stern und ist das Familienwappen der Sternberge, von denen das Mitglied Albertus, Bischof von Leitomischl, wie die Inschrift bezengt, den Altar im Jahre 1375 anfertigen liess. Die Felder mit den Wappen und die dazwischen befindlichen Ornamente sind mit gravierter Stanze gepresst und diese Blechstücke entsprechend zusammengefügt. Fig. 21 und Taf. II. (S. Mitth. d. Centr. Comm. V., pag. 23.)

Ein Weihbrunnen aus Silber von vorzüglicher deutscher Arbeit des XVI. Jahrhunderts, in der Mitte Christus am Kreuze, herum kleine Reliefs mit Scenen aus dem Leben Christi (Nr. 79).

Ein Spiegeldeckel von Elfenbein, auf der Rückseite mit der Darstellung der Erstürmung einer Liebesburg. (Nr. 78.) Auf diesem aus dem XIV. Jahrhundert stammenden und dem Stifte Rein in Steiermark gehörigen sehr interessanten Schnitzwerke zeigt sich die Breitseite eines viereckigen Burg-Baues, in der Mitte das mit einem Fallgitter versehene Thor, flankirt von thurmähnlichen Vorbauten. Auf der Zinne ein verwundeter Ritter, hingesunken zu den Füssen einer Dame; ober dem Thore in einer Fensternische Frauen, die aus

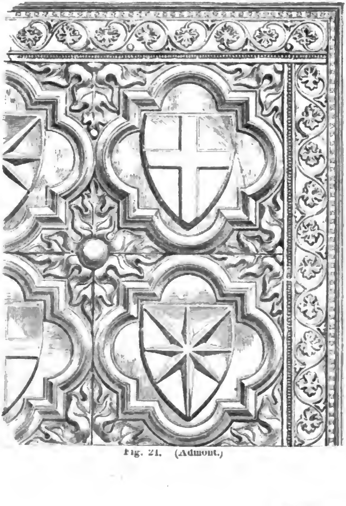


Fig. 21. (Admont.)

[1] Mitth. d. Centr. Comm. XIII., pag. CXXII.



Fig. 23. (Klagenfurt.)

einem Korbe Blumen auf die unten Kämpfenden werfen. Anderseits wieder Frauen, die den die Burg Ersteigenden Ringe (Reifen) reichen; unten Berittene im Kampfe. Die Composition ist lebendig und malerisch, doch ist der Sache und Deutlichkeit des Ausdruckes nicht so weit Rechnung getragen, dass sich der Massstab des Gebändes nach den Figuren richtet, sondern die Burg erscheint nur angedeutet; dasselbe gilt von den Bäumen. Fig. 22. (S. Mitth. d. Centr. Comm. XII. pag. IV.)

Ein Weihrauchschiffchen von Kupfer mit hübschem Email, aus dem XIII. Jahrhundert, — dem Grafen Gundacker von Wurmbrand in Grätz gehörig. (Nr. 61.)

In einer kleinen Vitrine (Nr. 99) sehen wir kostbare Gegenstände aus der reichhaltigen Sammlung des Freiherrn von Rothschild, als: ein opalisirender gegossener Glasbecher mit Meergottheiten in Relief aus der Renaissance-Zeit; — ein grosser Pocal sammt Deckel mit färbigen Buckeln, und eingeritztem Trinkspruche auf das Wohl des Herrn v. Doblin in altböhmischer Sprache, XV. Jahrhundert; ein Nautilus-Portal, von Neptun getragen, XVII. Jahrhundert; ein hoher Becher aus vergoldetem Silber, von getriebener Arbeit, oben das Wappen der Stadt Regensburg, ein Geschenk Kaiser Rudolf II. an die Stadt; Hercules, den Antäus erdrückend, Gruppe aus Holz, XVII. Jahrhundert; ein grosser Becher aus Silber und vergoldet, auf dem Deckel Jupiter, den Blitz schleudernd, wahrscheinlich aus dem XVI. Jahrhundert;



Fig. 22. (Rein.)



Fig. 24. (Kremsmünster.)

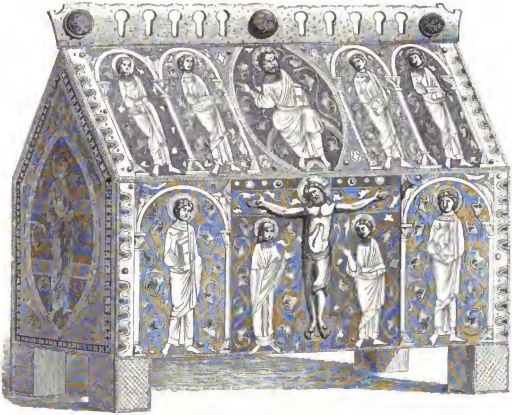


Fig. 25. (Klosterneuburg.)

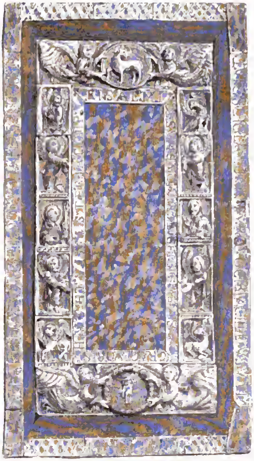


Fig. 26. (Melk.)



Fig. 27. (Melk.)

ein Handwerker mit Butte aus Silber, Ehrengeschenk an den Stubenmeister Gschir 1664; Kanne von weissem Silber, reich verziert, von 1622; ein sehr werthvoller Becher von Schildpatt mit Gold piquirt und mit Perlmuttereinlagen; zwei Reiterpistolen, eine mit geschnittenem Lauf und mit Elfenbein sehr zart eingelegtem Schafte, die andere mit Elfenbeinschaft, darauf Plättchen mit Eisenschnitten und sehr feiner Tauschirarbeit, endlich zwei schöne Buchdeckel aus Silber, theilweise vergoldet, mit gothischen Verzierungen und Heiligenfiguren. Auf der vordern Seite in den Ecken die Kirchenväter, das ursprüngliche Mittelstück fehlt und wurde durch eine mit Masswerk ausgefüllte Scheibe ersetzt; auf der Rückseite die Krönung Marien's in vollrunden Figuren und in den Ecken in Medaillons die Kirchenväter. Auf beiden Deckeln trägt ein Engel das Doppelwappen der Kirche, der dieser schöne Einband gehörte. Dieses zierliche Werk mag aus dem XV. Jahrhundert stammen.

Die Mitte des Saales nimmt der merkwürdige Holzschrein aus der Kirche zu Möchling ein. Er bildet im Grundriss ein längliches Viereck und hat die Gestalt einer gothischen Kirche. Mächtige Strebepfeiler an den Ecken, schwächere an der Langseite und der Façade, wie auch am polygonen und abnehmbaren Chorschlusse halten den Aufbau, der mit einem kammgezierten hohen Dache abschliesst. Wie ein zartes Spitzengewebe auf allen Seiten durchsichtig, in den zierlichsten Mustern durchbrochen, erhebt sich der herrliche Bau leicht und luftig bis zu einer Höhe von 7' 6". Die Verzierungen aller Theile mit Krabben, Kreuzblumen, Rosetten, Gesimsen und galerieähnlichen Bekrönungen, grösseren und kleineren Fialen durchbrochenen Fenstern u. s. w. sind, ohne den Eindruck der Ueberladung hervorzubringen, so überreich, dass jede Detailbeschreibung, so ermüdend sie einerseits wäre, doch andererseits unzureichend bliebe. Nur eines ist zu erwähnen nöthig, nämlich dass weder ein Masswerkmotiv, noch die Zeichnung der einzelnen durchbrochenen Felder des Dachstuhles sich wiederholt. Als den Schöpfer dieses unzweifelhaft für ein heiliges Grab bestimmten Schreines, dieses Meisterwerkes der Holzschneidekunst, der, wenn auch kein Architekt, so doch eine mit den Kunstformen der Gothik gründlich vertraute Person war, bezeichnet die Tradition einen gegen die Mitte des XV. Jahrhunderts lebenden Benedictiner-Mönch aus St. Paul. (S. Mitth. d. Centr. Comm. XVII, pag. 238.)

Rückwärts dieses Schreines steht der reich verzierte und in seinem Ausbaue eigenthümliche Schreibtisch des ehemaligen österreichischen Staatskanzlers Fürsten Metternich, der ehedem Eigenthum des Herzogs



Fig. 28. (Wien.)

von Choiseul war. Er ist aus Nussbaumholz angefertigt, mit vergoldetem Bronze, im Geschmack des XVIII. Jahrhunderts ausgestattet, und wurde vom Fürsten Richard Metternich zur Ausstellung gebracht. (Nr 105).

Wir kommen nun zur letzten, den Mittelraum des Saales einnehmenden Vitrine mit ihren grösstentheils der romanischen Zeit angehörigen Gegenständen. Dahin gehören die beiden mit Figuren geschmückten Bronzeleuchter des XIII. Jahrhunderts (108 und 109) aus dem Landesmuseum zu Klagenfurt (M. XI. p. LXX, XII. Fig. 23); die vier Reliquienkästchen in Form von Häuschen mit schiefer Bedachung, aus Holz mit reich emaillirten Kupferplatten und theilweise in Relief aufgelegten Figürchen (Werke deutscher Emailleurkunst). Die Darstellungen variiren nur wenig, wir sehen Christus als Weltenrichter oder am Kreuze, daneben Maria und Johannes, die vier Evangelistensymbole, Engel im Brustbilde etc. Zwei dieser aus dem XII. Jahrhundert stammenden Schreinchen sind mit durchbrochenem Firstkamme geschmückt (Nr. 113, 127. S. Mitth. d. Cent. Com. VI p. 239 und XIII. p. CXVIII). Drei derselben gehören dem Stifte Klosterneuburg, eines jenem zu Kremsmünster. Fig 24 gibt die Abbildung des letzteren, Fig. 25 eines solchen Schreines der Sammlung zu Klosterneuburg.

Zu den seltenen kirchlichen Gegenständen gehören die beiden Reise- und Tragaltäre (Nr. 115, 124), die das Stift Melk zur Ausstellung brachte. Es sind dies kleine Kästchen mit flacher Oberplatte und auf vier Füssen ruhend. Der innere Raum hatte die Reliquien aufzunehmen, auf der Tischfläche lag die Hostie sammt Patene und stand der Kelch. Das eine dieser beiden Gestatorien gehört noch dem XI. Jahrhundert an. Der in der Mitte der mit reichem Elfenbeinbesatz geschmückten Deckplatte befindliche Altarstein, ein Serpentin, ist sehr klein und von oblong-viereckiger Form. Ein schmaler Silberstreifen bildet seine eigentliche Einfassung, darauf ist folgende Inschrift: Da sumendu et clemens sacra cruoris † jho Xpe tui miseria corporis. Die weitere Umrahmung bildet ein breites Elfenbeinband mit kleinen aber höchst interessanten Sculpturen, als: nimbirte Engel, eine Scheibe, darin das Lamm Gottes, in einem Kranze die Hand Gottes auf dem Kreuze ruhend, Prophetengestalten, Evangelistensymbole etc. Nach aussen ist der Deckel von einem Silberbande eingefasst, das leider nicht mehr ganz erhalten ist, was um so mehr zu bedauern ist, als die Inschrift Aufschluss gibt über die Spenderin dieses Kleinodes. Aus dem Inschriftfragment ist zu entnehmen, dass dieses Tragaltärchen das Geschenk der Markgräfin Schwanhilde, der Gemalin Ernst des Tapferen (1056 bis 1075) aus dem Hause Babenberg, des Besiegers der Sachsen an der Unstrut, ist, dessen vorzüglicher Gunst sich das in der markgräflichen Residenz Melk errichtete Stift weltlicher Chorherrn zu erfreuen hatte. Die Seitenwände des Schreines sind ebenfalls mit Elfenbeinschnitzereien geziert, leider aber hat eine Schmalseite diesen Schmuck bereits verloren. Die Vorstellungen sind Maria Verkündigung, deren Besuch bei Elisabeth, die Geburt Christi und deren Verkündigung an die Hirten, die Anbetung durch die drei Könige, die Taufe, der Einzug in Jerusalem und das Abendmahl (Fig. 26). Der zweite Schrein ist beiläufig um ein halbes Jahrhundert jünger. In der Mitte der Deckplatte ist ein Porphyr eingelassen, auf dessen handförmiger kupfervergoldeter Einfassung folgende Worte zu lesen sind: Plus valuit cunctis



Fig. 29. (Seitenstetten.)

Johannes voce preconis inquit en agne qui tollit crimina mundi; was dahin deutet, dass der Altar eine Reliquie des Vorläufers Christi enthalten haben dürfte. Der breite Holzrand der Oberfläche ist mit dunkelrothem Sammt überzogen. Die Seitenwände sind ebenfalls mit Elfenbeinreliefs geziert, doch haben dieselben, wenn gleich werthvoll, doch einen minderen Kunstwerth, als die des anderen Schreines. Wir sehen Christus als Weltrichter, die Verkündigung, Geburt Christi und die drei Könige; eine aus den Wolken herabreichende Hand mit einem Kranze, Christus umgeben von mystischen Gestalten und endlich eine Wiederholung der ersten Vorstellung (Fig. 27). Die Figuren sind derb und hart, doch ist daran byzantinischer Einfluss nicht zu erkennen. (S. Mitth. der Central-Commission XV. p. XXXI.)

Aus dem Schatze des Wiener Domes sehen wir hier ein Reliquienkästchen, das noch dem XIII. Jahrh. angehören mag (Nr. 117). Es ist von Holz und mit beinernen Plättchen überzogen. Dasselbe zeigt auf den Aussenflächen theils Laubwerk, theils drachenartige in einander verschlungene Thiere eingravirt. Die Linien der Gravirung sind schwarz und roth ausgefüllt (Fig 28, S. Mitth. d. Central-Commission XIII. p. CXIX). Ein anderes, sehr beachtenswerthes in Elfenbein ausgeführtes Schnitzwerk ist das unter Nr. 119 ausgestellte und dem Stifte Seitenstetten gehörige. Dieses dem XII. Jahrhundert entstammende Schnitzwerk (4½' lang, 4' breit) zeigt in der Mitte den sitzenden Christus, die Füsse auf dem in einem Kranze befindlichen Bogen gestützt, in der Linken das Buch, die Rechte wie segnend ausstreckend gegen ein Kirchenmodell, das eine gekrönte Figur im Arme hält. Ein Heiliger führt den Donator und nimmt ihn gleichsam in Schutz; auf der anderen Seite des Heilands Petrus mit den



Fig. 30. (Klosterneuburg.)

sein Monogramm bildenden Schlüsseln und zwei Heilige (3. Jahrbuch II. p. 126, Fig. 29). Zeigt dieses Schnitzwerk eine gewisse Strenge in der Gruppirung, der den byzantinischen Einfluss unzweifelhaft erkennen lässt, so ist das nächstfolgend zu besprechende von einer Zartheit und Weichheit der Behandlung, die auf die in der früh-romanischen Zeit noch bestandenen Traditionen der Antike hinweist. Es ist diess jenes höchst merkwürdige Elfenbein - Schnitzwerk aus dem Stifte Heiligenkreuz (Nr. 120), das der früh-romanischen Zeit angehört. In einer Umrahmung von Akanthusblättern ist der heil. Gregor dargestellt, er sitzt am Schreibpulte, mit dem Griffel in der Hand, und die Taube schwebt, ihn inspirirend, an seinem Ohre. Über dem Schreibpulte erhebt sich, von zwei Säulen getragen, ein Baldachin sammt Thürmen und Zinnen; in der unteren Abtheilung des Schnitzwerkes sieht man drei schreibende Mönche. Gregor hat als Bekleidung eine lange Tunica, ist bartlos, mit etwas breitem Gesichte und kurzer Gestalt; ebenso bekleidet sind die Mönche, und sämmtliche Figuren überhaupt kurz und gedrungen. Die ganze Architektur hat entschieden spät-römischen Charakter. Die Meinung über das Alter dieses Schnitzwerkes ist sehr abweichend: während einerseits von einigen Fachmännern noch das XII. Jahrhundert angenommen wird, setzen andere dafür das VI. Jahrhundert an, wofür nach der Ansicht des Referenten die grössere Wahrscheinlichkeit spricht (Taf. III).

Unter Nr. 122 des Katalogs erscheint eine Elfenbeintafel (Eigenthum des Stiftes Klosterneuburg) mit der Darstellung des Todes Mariens. Die heil. Mutter liegt umgeben von sämmtlichen Aposteln auf einem hohen, von dünnen Säulen getragenen Bette, die Hände über der Brust gekreuzt; Johannes, der zu Füssen des Bettes steht, berührt den Leichnam, Petrus schwingt das Rauchfass. Gegen die Mitte des Bettes zu steht Christus, mit beiden Händen die Seele Mariens in Gestalt eines Wickelkindes emporhaltend. Über der ganzen Gruppe schweben zwei Engel, wovon der eine einen Schleier und der andere gleichfalls eine Kindesgestalt, ähnlich der früheren, in den Armen hält, und — wie aus den Händen Christi empfangen — in den Himmel trägt. Mit Rücksicht auf die kurzen gedrungenen Formen der Figuren, auf deren Bekleidung und Gesichtstypus, endlich auf das Festhalten der Körperbewegungen an gewissen conventionellen Formen lässt sich annehmen, dass dieses Schnitzwerk

Heiligenkreuz.



Aus d. k. k. Hof u. Staatsdruckerei

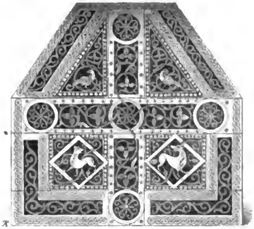


Fig 31. (Salzburg.)

(Fig. 31). Nicht zu übersehen ist das unter Nr. 121 ausgestellte, in Serpentin geschnittene Relief byzantinischen Ursprunges, von 6½" im Durchmesser. Es zeigt das Brustbild der Mutter Gottes ohne Kind in gerader Ansicht, zu beiden Seiten die abbrevirte griechische Inschrift Mater Dei. Der Stein ist gesprungen, zusammengekittet und in einen nenen Holzrahmen gebracht, auf der Rückseite mit einem Blatt Papier beklebt, darauf eine die Erläuterung des Bildes enthaltende Inschrift sich befindet. (Fig. 32, s. Mitth. d. Centr. Comm. VI., pag. 132.) Auch ist hier unter Nr. 128 ein kupfernes Weihrauchschiffchen mit reichem Emailschmuck ausgestellt, das im XIII. Jahrhundert entstanden ist (Fig. 30, s. Mitth. d. Centr. Comm. VII., pag. 142).



Fig 32. (Heiligenkreuz.)

Das vom Stifte St. Peter in Salzburg unter Nr. 123 des Katalogs ausgestellte Reliqnienkästchen in Form eines Schreines aus Holz und an der Aussenseite mit zierlich durchbrochenen, sehr feinen Elfenbeinschnitzwerken bedeckt, gehört ebenfalls in das XIII. Jahrhundert. Auch das Giebeldach ist mit solchen Elfenbeinplättchen geziert und durch die feinen, äusserst zierlich gearbeiteten Elfenbeinbekleidungen schimmern überall feine Goldplättchen durch, welche zwischen den Wandflächen des Kästchens nnd den Schnitzereien eingefügt sind.

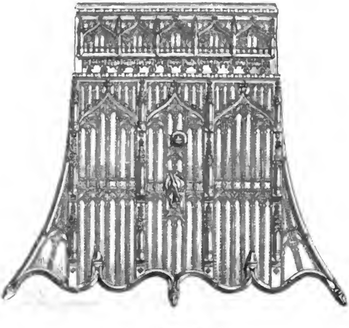


Fig. 33. (Gurkfeld.)



Fig. 34.



Fig. 35. (Klosterneuburg.)

aus dem 12. Jahrhundert stammend, dem Stifte Lambach gehört.

Ferner finden sich noch in dieser Vitrine zwei hölzerne Kämme aus dem XV. Jahrhundert mit gothischen Verzierungen und altfranzösischer Inschrift (Stift Klosterneuburg Nr. 110 und 111), eine sehr hübsche Statuette aus Holz, vorstellend einen sitzenden Ecce-homo, XVII. Jahrhundert, Museum Francisco-Carolinum in Linz (Nr. 112), ein Elfenbein-Triptychon, in der Mitte Maria mit dem Kinde, auf den Flügeln Darstellungen aus dem Leben der heiligen Jungfrau, XV. Jahrhundert, Stift St. Florian (Nr. 118), ein zweites derartiges Schnitzwerk, in der Mitte die heiligen drei Könige, an den Seiten je zwei heilige Frauen, XV. Jahrhundert, Stift Neukloster in Nieder-Österreich (Nr. 128), ein bronzenes Rauchfass, XV. Jahrhundert, des Stiftes St. Florian, Ober-Österreich (Nr. 133), zwei gothische Leuchter aus Kupfer, Stift Lambach in Ober-Österreich (Nr. 134 und 135), ein hübscher romanischer Leuchter des Herrn Prof. K. Klein, ein eisernes Vorhängeschloss mit eingeätzten Ornamenten, XVII. Jahrhundert, Stadtgemeinde Wiener-Neustadt (Nr. 131), zwei Thürschlösser aus Eisen aus dem XVII. Jahrhundert (Nr 132 und 136), Stift Neukloster und Stift Herzogenburg, ein G i t t e r t h ü r s c h l o s s (Nr. 130) ursprünglich in Maria-Saal, jetzt im Landesmuseum zu Klagenfurt, 15½" hoch, unten 18", oben 10" breit. Die Vorderseite ist aus durchbrochener Arbeit, das aufgelegte Ornament gleicht einem fensterartigen Masswerke mit unterlegtem farbigen Pergament. Die Masswerkverzierungen sind bis in das kleinste Detail fein und zart durchgearbeitet und die in Anwendung gebrachten Motive weisen auf eine ganz entwickelte Gothik hin, so dass man die Zeit der Anfertigung dieses schönen Schlosses jedenfalls in das Ende des



Fig. 36. (Wilten.)

XV. Jahrhunderts versetzen kann (Fig 33, s. Mitth. d. Centr. Comm. XV. pag. 51). Hier finden sich auch mehrere theils ganz silberne, theils nur an den beiden Enden mit Silber beschlagene Bürgermeister- und Stadtrichterstäbe aus dem XVII. Jahrhundert (Nr. 140 der Stadf Gurkfefd in Krain, Fig. 34, ferner Stadtrichterschwerter, deren Griff und Scheidebeschläge ebenfalls von Silber, aus dem XVII. Jahrhundert (Stadtgemeinde Steier Nr. 138.) Pistolen mit in Eisen geschnittenen Verzierungen (Nr. 144), ein Radschloss mit theils gravirten, theils geätzten Verzierungen, Hirschfänger mit Elfenbeingriff und Silbermontirung, ein Besteck mit goldenen Griffen, sehr schöne orientalische Arbeit, zwei Dolche mit Silbergriff und Scheide, der eine italienische, der andere orientalische Arbeit (Nr. 137, 141, 142 und 147, A. Widter), das Schwert zu anderthalb Faust des ersten Hochmeisters des Georgsordens in Millstatt in in Kärnten vom Jahre 1499, 3' 7'' hoch, Griff und Parirstange von vergoldetem Silber, ersterer gravirt, auf letzteren: Ave maria — gracia plena. Auf dem runden Knopfe zwei emaillirte Wappen (des Ordens und der Familie Siebenhirter), die Scheide mit vergoldeter Silberfassung (Nr. 139, Landes Museum in Klagenfurt).

Die obere Abtheilung dieser Vitrine enthält drei höchst werthvolle und alten Zeiten angehörige Trinkgefässe, die dem Dienste der Kirche gewidmet waren.

Unter den geweihten Gefässen der Kirche nimmt der Kelch die wichtigste Stelle ein. In den ersten altchristlichen Zeiten bediente man sich hölzerner oder gläserner Kelche bei Verrichtung des Messopfers, aber



Fig. 38. (Salzburg.)

schon zu den Zeiten der diocletianischen Verfolgung, also im III. Jahrhundert werden goldene und silberne Kelche erwähnt. In der Folgezeit werden diese edlen Metalle das ausschliessliche Material, welches durch künstlerischen Schmuck, namentlich Niellen und kostbare Steine, noch höheren Werth erhielt.

Der Kelch besteht aus drei Theilen, dem Fuss zum Aufstellen, dem Knauf zum Anfassen und der Cuppa oder Schale zum Trinken.

Zu unterscheiden sind die zum gewöhnlichen Gebrauch am Altar bestimmten kleineren (Mess-) Kelche von den zur Austheilung des Abendmahles, ehe den



Fig. 37. (Salzburg.



Fig. 39. (Salzburg.)



Fig. 40. (Salzburg.)

Laien der Kelch entzogen war, bestimmten Speise- oder Ministerialkelche. Sie waren umfangreicher als die gewöhnlichen Priesterkelche, damit in der Regel zu gleicher Zeit einer grösseren Anzahl Gläubiger das heilige Abendmahl gespendet werden konnte, und mit Handhaben versehen, damit den Diaconen der Gebrauch derselben erleichtert war.

Die Austheilung des Weines geschah alsdann mittelst eines kleinen Saugrohres (fistula, calmus) aus Gold, Silber, Elfenbein, welches mit einer oder mehreren Handhaben versehen war.

Die kleinen Kelche zerfallen nach ihrer Bestimmung in gewöhnliche Messkelche, in solche, die bei feierlichen Gelegenheiten gebraucht wurden, Pontificalkelche, ferner Reisekelche, welche klein und oft zum Auseinanderlegen eingerichtet waren, und endlich Grabkelche, meistens klein und von werthlosem Metall, die man den Bischöfen ins Grab zu geben pflegte.

Von dem Stifte Klosterneuburg wurde ein solcher Reisekelch sammt Patena, Hostienbüchse und Messkännchen aus dem XV. Jahrhundert (Nr. 116, Fig. 34) zur Ausstellung gebracht. Seine Bestimmung als Reise-Kelch charakterisirt sich dadurch, dass er in drei Theile zerlegbar ist, die mittelst eines am Fusse befindlichen Zapfens in einander geschraubt werden können. Die Messkännchen sind so geformt, dass sie der Fläche



TASSILOKELCH.

Aufgen. u. gez. v. W. Zimmermann. gest. v. Bultmeyer. Druck der k. k. Hof- u. Staatsdruckerei.


+ PECCATVM · XP · C · MVNDI · TOLLIT · CRVCIFIXVS


✝ INDICIIS·PROBAT·HIS·SE·VICTOR·VIVERE·MORTIS·MEMBRIS·INCAPITE·SPES·EST·FIRMISSIMA·VITE·VT·REDIVIVVS·ABIT·SIC·OMNES·VIVIFICABIT
CLARA·DEI·VITALIS·SIGNA·TROPHEI·PER·QVEM





Fig. 44.



Fig. 42. Zwettl. Fig. 43.

einen Seite enger und in der Mitte mit einer kleinen herzförmigen Handhabe versehen. (Nr. 126 und 157.)[1]

Der Speisekelch im Schatze des Benedictiner-Stiftes zu St. Peter in Salzburg ist 9½" hoch und 8" breit, Silber und vergoldet. (Nr. 114 und 158.)

Die Fläche des kreisrunden und am äusseren Rande mit Steinen gezierten Fusses schmücken zwölf umgestürzte Bogenreihen, die gegen den Knauf zu strahlenförmig zusammenlaufen, in denen aus einer thurmartigen Architektur en relief die Brustbilder von zwölf männlichen Gestalten mit Palmen in den Händen sichtbar sind. Auf diesem Fusse ruht, und zwar von demselben nur durch den aus Krystall geformten runden Nodus getrennt, die Cuppa, die jedoch abweichend von der Gestalt der gewöhnlichen romanischen Kelche sich der Vasenform nähert und in dieser Beziehung zu den eigenthümlichsten Erscheinungen unter den liturgischen Gefässen dieser Gattung gehört. Auch die Ausschmückung der mit zierlichen Henkeln versehenen Cuppa ist ähnlich jener des Fusses. In den zwölf ovalen Feldern der unteren Hälfte sind gleichfalls en relief zwölf männliche als Propheten erkennbare Gestalten angebracht, die theils aufwärts schauen, theils mit erhobener Hand hinaufweisen. Die Fläche des oberen Theiles der Cuppa ist mit einem Inschriftstreifen geschmückt.

Unterhalb dieses Schriftstreifens läuft um die Cuppa ein Zierband herum, das mit Ornamenten ausgefüllt ist, welche in ihrer Form an slavische Inschriften erinnern und auch durch lange Zeit dafür gehalten wurden, was aber nicht der Fall ist. (Fig. 37.)

Auf der Patene ist in einer dreizehnblättrigen Rose Christus mit den zwölf Aposteln dargestellt und zwar wurde gerade jener Moment gewählt, wo eilf der Apostel die Rechte emporheben und fragen: Bin ich es? während Judas gleichzeitig mit dem Heiland die Hand in die rosenförmige Schüssel taucht; in der Mitte der Patene sehen wir das Lamm Gottes in der üblichen Darstellungsweise. Kelch und Patene tragen emaillirte Inschriften in Uncialbuchstaben, als:

a) am Rande des Kelches: priscorum suspirant vota virorum, hic sanguis restauret, quod negat anguis.

b) am Rande der Patena: hec duodena cohors fit hoc in munere concors, hic pia vita datur, tetra mors



Fig. 45. (Klosterneuburg.)

[1] S. Jahrbuch IV., pag. 27.



Fig. 46. (Salzburg.)

hoc pane fugatur; Pectore tractatur, quod visu rite negatur; Ecce caro, non panis, quod visu rite negatur.

c) im Innern der Patena: chors est indignus hec cena salusque benignis; qui carnem nudam malus aspice Judam.

d) um das Osterlamm: Peccati morbis hoc agno salvitur orbis [1]

Der unter Nr. 125 ausgestellte Kelch sammt Patena ist ebenfalls dem Schatze des Benedictinerstiftes St. Peter in Salzburg entnommen. Er ist aus Silber angefertigt und vergoldet, hat eine Höhe von $4^1/_2$", gehört dem XII. Jahrhundert an und repräsentirt die einfache Kelchform während des romanischen Styles. Der Fuss ist rund und steigt trichterförmig an; der eigentliche Schaft fehlt und wird durch einen runden, ziemlich breiten Nodus ersetzt. Die Trinkschale ist halbkugelförmig mit etwas ausgebogenem Rande. Zwischen Schale und Nodus ist ein kleiner Ring mit Perlen-Ornament eingesetzt (S. Mitth. d. Centr. Comm. XIII., pag. 421).

Die Patene, welche ursprünglich nicht zum Kelche gehörte, hat einen Durchmesser von $5^1/_2$" und trägt in der vertieften Mitte innerhalb eines Sechspasses das Bild des Osterlammes mit dem Kreuznimbus. Von der Brust des Lammes geht ein Blutstrom zur Erde und mit dem rechten Vorderfusse trägt es eine offene leere Schriftrolle. Über dem Lamme sieht man eine segnende Hand sich herablassen, an deren Wurzel man den Saum eines weiten faltenreichen Kleides bemerkt. Um diese Darstellung der Patene und am Rande des Kelchfusses herum befinden sich folgende Inschriften:

Gaudent in vita Heinricus, Sirus et Ita und:

Hoc Tibi devotus dat munus, Christe, Gerhohus.

Nach der ersten Inschrift wurde die Patene (mit einem Kelche) in der zweiten Hälfte des XII. Jahrhunderts von den genannten Gliedern des angesehenen Grafengeschlechtes von Burghausen, welches Geschlecht wiederholt die Schutzvogtei über das Kloster St. Peter inne gehabt hat, dem Kloster geschenkt und nach der anderen Inschrift hat diesen Kelch (mit einer Patene) ein gewisser Gerhohus im XI. oder anfangs des XII. Jahrhunderts geopfert (Fig. 38 und 39, s. Mitth. d. Centr. Comm. XIII. pag. 51).

Eines der seltensten kirchlichen Gefässe ist die sogenannte Columba, welche in zwei Exemplaren ausgestellt ist (Fig. 40). Das eine der beiden, und zwar sehr gut erhaltene, gehört dem Domschatze zu Salzburg. (Nr. 130). Das Gefäss ist aus Kupfer angefertigt, hat eine Höhe von 9" und die Gestalt einer Taube, die auf flachem Postamente steht. Die ganze Figur in ihren stylisirten, wenig zierlichen Auffassung ist vergoldet, der Leib und die stelzenähnlichen Beine sind mit federförmigen Eingravirungen überzogen. Der Schnabel und der mit einer besonderen Stütze versehene Schweif sind glatt, die Augen aus blauem Glasfluss gebildet. Mit besonderem Schmucke wurden die Flügel ausgestattet; sie sind nach Art der Flügelfedern mit schönem bunten Emaill geziert, der nur gravirte Deckel zum Öffnen des aus dem Leib



Fig. 47. (Sanct Paul.)

[1] S. Mitth. d. Cent.-Com. VIII. p. 25.



Fig. 48. (Maria Saal.)

der Taube gebildeten Gefässes ist am Rücken der Figur angebracht.

Das zweite Gefäss, jedoch nur 7" hoch, findet sich im Stiftschatze zu Göttweig und ist daran die Taubengestalt mehr entwickelt. Es ist aus Messing angefertigt, glatt, ohne Emailschmuck, in neuerer Zeit vergoldet und dürfte ebenfalls aus dem XII. Jahrhundert stammen. Stellt man die Frage, welchen Zweck diese Gefässe in der kirchlichen Kunst des Abendlandes hatten, so muss man bemerken, dass schon im IV. Jahrhundert Spuren von goldenen und silbernen Gefässen in Taubengestalt in den christlichen Kirchen vorkommen; sie wurden peristerium oder columba benannt, auch ciborium, in welchem Falle sie dann zur Aufbewahrung der Hostie dienten; diese letztere Bestimmung war auch die am meisten übliche. Der Platz, den die Columba mit der Eucharistie einnahm, war auf dem Altar, meistens stand dieselbe in einer von der Decke des Ciboriums-Altars herabhängenden Schale oder Schüssel, die dann heraufgezogen oder niedergelassen werden konnte. Öfters hing dieses Gefäss auch über dem Taufbecken und dürfte dies mit der Übung in Zusammenhang gestanden sein, dass Täuflinge nach dem Taufacte das heilige Abendmal empfingen. Da aber seit dem späteren Mittelalter eine andere Behältnissform für die Aufbewahrung der Eucharistie gewählt wurde, so verschwand die Columba aus dem Gebrauche der occidentalischen Kirche. Die zweite, aber seltener vorkommende Bestimmung der Columba ist die des Chrismariums, zur Aufbewahrung des Chrisams, eine Bestimmung, welche die beiden in Rede stehenden Gefässe, mit Rücksicht auf ihre büchsenartige Höhlung, gehabt haben dürften. [1]

[1] S. Mitth. d. Cent. Com. XI. p. CXXIII.

Hier finden sich auch die zwei Leuchter aus Kupfer mit aufgelegten niellirten und vergoldeten Silberplättchen, 15½" hoch; die gleich dem Tassilo-Kelch aus dem Ende des VIII. Jahrhunderts stammen und Eigenthum des Stiftes Kremsmünster sind. Auf der Oberfläche des dreieckigen kleeblattförmigen Fusses sind als Hauptrelief Thiergestalten und an den Kanten gleichsam als Widerlager drei vorspringende Salamander oder Greifen angebracht. Freistehend und aufgelöthet befinden sich ferner noch an den Plattflächen des Fussgestelles drei Thierunholde mit aufgesperrtem Rachen und umgebogenem Halse. Der Fuss ist ciselirt, polirt und vergoldet; die Gestalten der Thiere sind mit kleinen aufgelegten Silberstreifen ornamentirt. Aus dem Fusse baut sich der Ständer auf, der an drei Stellen von Knäufen unterbrochen, und mit Bandstreifen aus aufgelegten und mit Laub-Ornamenten geschmückten Silberplatten bestehend, umwunden ist. Auf jedem der drei Knaufe sind Kreise, worin als Basreliefs Tiger angebracht sind. Oben schliesst der Ständer mit einem flachen Schüsselchen ab (Nr. 152 und 153 des Katalogs, s. Fig. 41). Bei dem Streben der romanischen Kunst, ihren Erzeugnissen einen tieferen Sinn unterzulegen, dürfte in den an den Leuchtern herumkriechenden Bestien wohl das böse Element dargestellt sein, welches das darüber befindliche siegreiche Licht der christlichen Lehre fruchtlos bekämpft.

Die Mitte dieser Vitrine nimmt ein eine reizende Elfenbeingruppe; die dazu gehörigen Figürchen hat Abt Bohuslav (1248—1258) von seinen Reisen nach Citeaux mitgebracht, angeblich ein Geschenk König Ludwig's XI., der oft den Generalcapiteln der Cistertienser beiwohnte. Auf einem Postamente steht Maria (1' hoch), auf dem Arme das ganz bekleidete Kind, welches seinen rechten Arm um ihren Hals schlingt, sie blickt es freundlich an und zeigt ihm ein Spielzeug, welches sie in der rechten Hand hält (Fig. 42). Daneben die Verkündigung in 3" hohen Figuren: Maria stehend den Mantel über den Kopf gezogen, den Blick zu Boden gesenkt, ein Buch in der Hand, eine freie liebliche Gestalt, — der ungeflügelte Engel mit kurz gelocktem Haar, im weiten Mantel, in der Linken die Schedula mit: „Ave Maria“ die Rechte in eigenthümlicher Haltung gegen Maria ausgestreckt (Fig. 43); ferner ein Mann mit grauem Haar und Bart, vorwärts schreitend, in der Rechten eine Krone (vielleicht einer der heiligen drei Könige), endlich unten vier kleine Halbfiguren von freundlichem Gesichtsausdrucke, Kronen auf den Händen tragend, möglicherweise die quatuor



Fig. 49. (Lambach.)

coronati vorstellend (Fig. 44). Diese Figürchen scheinen Bestandtheile eines grösseren Reliquienkästchens gewesen zu sein. Haare und Verzierungen sind vergoldet, Augen, Wangen, Lippen, sowie das Futter der Gewänder sind leicht bemalt. Die Köpfe erhalten einen eigenthümlichen Ausdruck durch den lächelnden Mund mit hinaufgezogenen Winkeln und die schmal geschlitzten Augen; dieser so wie die leicht geschwungene Haltung, die mageren Hände mit eckiger Bewegung, die feinen Falten der Gewandungen bezeichnen die Kunstrichtung des XIII. Jahrhunderts, wo bei lebendiger Empfindung und Streben nach Charakteristik eine gewisse gesuchte Zierlichkeit die Stelle der Anmuth vertritt (Nr. 155 des Katalogs, Berichte des Alt. Ver. V. B.).

In der Mitte des auf diesem Tische befindlichen Glaskastens prangt das Reliquienkreuz aus dem Stifte St. Paul, auf dessen Existenz Prälat Seb. Brunner zuerst aufmerksam gemacht hat. Das Reliquienkreuz besteht im Innern aus hartem Holz und zeigt nach aussen Metallverkleidung mit Edelsteinen und Gemmen, auf der Kehrseite in's Metall gravirte Inschriften bezüglich der im Innern des Kreuzes einst aufbewahrten Reliquien. Das Kreuz ist 83 Centimeter hoch, der Querbalken hat 66 Centimeter, an den Enden des Querbalkens und oben ist es mit je einem Quadrate abgeschlossen, welches eine rahmenartige, einen Centimeter über das Kreuz herausragende Erhöhung hat. An den vier Enden des Balkens sind die Symbole der vier Evangelisten angebracht. In der Mitte des Kreuzes wird unter einer Krystallglasscheibe der eigentliche Kreuzpartikel aufbewahrt. Im Ganzen ist die vordere Kreuzfläche mit 170 Steinen geschmückt, die den dünnen Goldblechen angefügt sind, darunter Saphire und andere werthvolle ungeschliffene Edelsteine, auch gibt es werthlose Onixe und Carniole, mitunter auch wurde an Stellen, wo Edelsteine abhanden gekommen, geschliffenes färbiges Glas eingefügt. Unter diesen Steinen befinden sich drei egyptische Skarabäen oder Käfer, einer in Amethist, zwei in Carniol geschnitten, dann 24 verschiedene alte Gemmen in Sard, Carniol, Amethist, Lapis Lazzuli, Agat und Onix geschnitten. Die Zwischenräume der gefassten Steine sind mit feinem doppeldrähtigem Filigran decorirt.

Die Rückseite des Kreuzes ist durchwegs mit vergoldetem Metall überzogen. In fünf Öffnungen, die mit feiner durchbrochener Arbeit geschlossen sind, waren früher an hundert Heiligenreliquien aufbewahrt. Selbe sind nicht mehr darinnen, die Namen der Heiligen aber befinden sich auf der Metallfläche eingravirt. Um diese fünf Öffnungen zeigen sich gravirte Heiligengestalten. Am Fusse des Kreuzes ist zu lesen: „Claudit hic digni crucis alme portio ligni de tunica, aspersa sanguine, Panonici Regis dedit uxor Thuc. Adilheidis. Dominus Guntherus Abbas patravit hanc crucem."

Die Geschichte dieses Kreuzes lässt sich in Folgendem zusammenfassen. Die Kreuzpartikel wurde vor dem Jahre 1077 durch die Königin Adelheid dem Stifte St. Blasien unter seinem Abte Gisilbert (1068—1086) übergeben. Selbe bekam vom Abten Uto (1086—1100 und 1108) eine Fassung von Bronze. Der Abt Guntherus (1141—1170) entkleidete sie dieser und gab ihr dafür das gegenwärtige weit kostbarere Gewand von Edelsteinen, Gemmen und Reliquien, das aber durch die Ungunst der Zeiten bedeutende Schäden erlitten

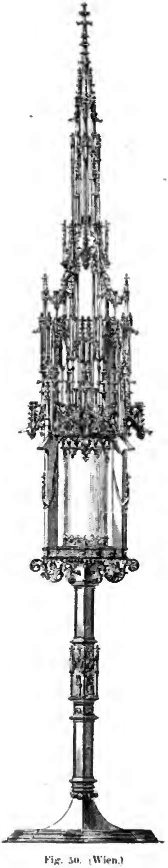


Fig. 50. (Wien.)

hat. Die rückseitige Plattirung ist theilweise ausgeschnitten und weggerissen, wahrscheinlich wollte man zu den unter derselben befindlichen Reliquien kommen.

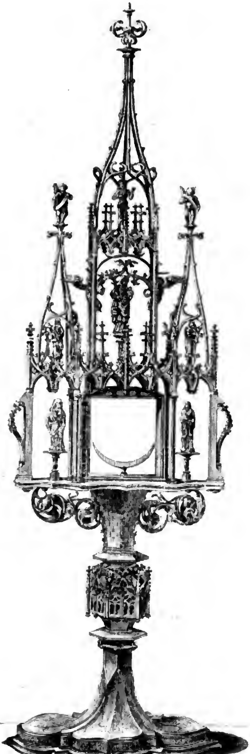


Fig. 51. Matzen.

Manche Edelsteine und besonders Gemmen sind verschwunden und ihre Stelle ist entweder leer oder durch werthloses Material ohne Kunst und Geschmack ersetzt. Die ungünstigsten Schicksale scheinen in der neueren Zeit für das Kreuz gekommen zu sein, da von den Gemmen, die Abt Gerbert in Hist. nig. sylv. P. 2. p. 386 u. f. beschreibt und die also zu seiner Zeit vorhanden waren, wenigstens acht verloren gegangen sind.

Von dem sonstigen Inhalte dieser Vitrine seien noch erwähnt, ein reich geschnittenes Elfenbeinhorn mit dem Bilde König Heinrich's III. von Frankreich (1575), des Stiftes Heiligenkreuz (Nr. 161), ein silberner Rosenkranz, ein kleines Kreuz aus Holz mit Metallfassung und Korallenbesatz, weissseidene Frauenhandschuhe mit Goldbesatz aus dem XVIII. Jahrhundert.

Die Rückwand des Saales zieren zwei altpersische Teppiche mit schönen Ornamenten auf Grund von Silberfäden (Nr. 220 und 221, Aussteller Graf Dürrheim) und ein dem Stifte Kremsmünster gehöriger Gobellin (Nr. 235) aus dem XVII. Jahrh. Unter demselben stehen ein bemaltes und vergoldetes Holzschnitzwerk aus dem XVI. Jahrhundert, Eigenthum des Stiftes Herzogenburg (Nr. 188). Dasselbe stellt den Tod Mariens vor; Maria kniet ausserhalb des Bettes, gestützt auf Johannes, herum neun Apostel; ferner die schöne Büste Kaiser Karl's V. aus Bronce, ein Geschenk dieses Kaisers an die Stadt Brüssel, jetzt Eigenthum des Fürsten Richard Metternich (Nr. 223).

Einer der bedeutendsten Gegenstände, wenn nicht der hervorragendste der ganzen Ausstellung, ist das grosse Altarwerk aus dem Stifte Klosterneuburg, bekannt unter der Bezeichnung: Verduner Altar. Es besteht aus 51 Tafeln mit sehr interessanten Darstellungen, ausgeführt auf vergoldetem Kupfer mit Email champlevé. Bei Verwerdung dieses Emails wird die Metallplatte selbst mit dem Stichel derart bearbeitet, dass Vertiefungen für das Email gebildet, hingegen die Umrisse der Zeichnung aus dem Metallgrunde hervorstehend belassen werden, welche an diesem Kunstwerke fast allgemein vergoldet sind. Emails dieser Art sind das Eigenthum der occidentalischen Kunst. Die Darstellungen gruppiren sich in drei Horizontalreihen, von denen die mittlere die Begebenheiten aus dem Leben Christi (sub gratia), die obere die typologischen Vorbilder derselben aus dem alten Testamente vor der Gesetzgebung Mosis (ante legem), die untere jene nach Moses (sub lege) enthält. Die erste senkrechte Reihe der Bilder enthält die Verkündigung der Geburt Isaks, die des Herrn und die Samsons. Zweite Reihe: die Geburt Isaaks, Christi und Samsons. Dritte Reihe; die Beschneidung Isaaks, Christi und Samsons. Die vierte Reihe: oben Abraham und Melchisedek, in der Mitte die Opferung der heiligen drei Könige, unten die Königin von Saba, als Mohrin dargestellt. Fünfte Reihe: der Arszug der Juden aus Aegypten, die Taufe Christi und das eherne Becken Salomons. Die sechste Reihe: Moses in Aegypten, der Einzug Christi und das jüdische Osterfest. Siebente Reihe: das Opfer des Melchisedek, das Abendmal, die Einsammlung des Manna. Achte Reihe: der Tod Abel's, der Judaskuss und Abner's Tod. Neunte Reihe: das Opfer Abraham's, das Opfer Christi am Kreuze, die Traube aus dem Lande der Verheissung. Zehnte Reihe: der Sündenfall der ersten Menschen, die Kreuzadnahme und die Abnahme des Leichnams des Königs

von Jericho. Eilfte Reihe: Joseph wird in den Brunnen gestürzt, die Grablegung Christi, Jonas von dem Wallfische verschlungen. Zwölfte Reihe: die Plagen Aegyptens, Christus in der Vorhölle, Samson tödtet den Löwen (Fig. 45). Dreizehnte Reihe: Patriarch Jacob, das Osterlamm, Samson trägt die Thore von Gazä. Vierzehnte Reihe: Enoch, die Himmelfahrt und Elias. Fünfzehnte Reihe: die Arche Noë, die Ausgiessung des heiligen Geistes, Moses empfängt die Gesetztafeln. Sechszehnte Reihe: die Arche, das Pfingstfest und Gesetzgebung am Berge Sinai. Siebzehnte Gruppe: das jüngste Gericht, die Engel des Gerichtes und die Auferstehung der Todten. Den Schluss bildet oben dass himmlische Jerusalem — in der Mitte der Heiland als Weltrichter — unten der Höllenrachen.

Zwischen den Tafeln sind in Halbfiguren in der oberen Reihe Engel, in der Mitte Propheten, unten die Tugenden dargestellt. Jede Darstellung wird durch einen leoninischen Vers erklärt. Endlich ist noch zu erwähnen, dass das Werk mit kleinen Plättchen eingefasst ist, die mit in verschiedenfärbigem Email ausgeführten Ornamenten geziert sind; man zählt davon 44 Muster, davon die weissen durch besonderen Geschmack sich auszeichnen.

Zufolge der Inschrift wurde dieses grossartige Werk, das bedeutendste Emailwerk des Mittelalters, das man kennt, als Widmung des sechsten Probstes Wernher durch Nicolaus von Verdun im Jahre 1181 ausgeführt, und zwar als Verkleidung eines Lesepultes (Ambo); erst nach dem Brande des Stiftes (1322) wurde es zu einem Flügelaltar umgestaltet, wobei die Tafeln der 7. und 11. Reihe in Wien neu dazu gefertigt wurden.

Die conventionelle Richtung des XII. Jahrhunderts bildet an diesen Tafeln die entschiedene Grundlage ihrer stylistischen Behandlung. Aber sie entwickelt sich, wie Kugler treffend bemerkt, von solcher Grundlage ausgehend, zu einem bewegten Leben, das bei manchem auffälligen Ungeschick, bei manchem sehr Übertriebenen, die beredeste dramatische Aussprache des Moments zum Ausdruck bringt; sie gestaltet sich bei einzelnen, namentlich weiblichen Gestalten zu den durchgebildeten Grundzügen eines classisch geläuterten Adels, der mit Empfindung auf die Muster der Antike zurückgeht und in staunenswürdiger Meisterschaft vorweg nimmt, was etwa erst um ein halbes Jahrhundert später zur umfassenden Ausbildung gelangte. Hier sei auch der in erster Vitrine dieses Saales aufgestellten Emailtafel Erwähnung gethan (Nr. 16), die eine im 15. Jahrhundert angefertigte, immerhin beachtenswerthe Nachbildung jenes Emailbildes ist, welches die Verkündigung Mariens vorstellet (Eigenthum dieses Stiftes [1]).

Auf der Rückseite dieses Altars sind vier Tempera-Gemälde mit Goldgrund, auf Holztafeln angebracht, die ohne Zweifel ebenfalls unter dem kunstsinnigen Propst Stefan v. Sierndorf in der ersten Hälfte des XIV. Jahrhunderts angeführt wurden. Die Zahl der Bilder und die Wahl der Gegenstände der Darstellungen erscheint durch die Gesammtanordnung des Altarwerks als Flügelaltar begründet; jeder Flügel enthält eine Tafel, das doppelt so breite Mittelstück zwei. Erstere wurden, wie dies bei Flügelaltären gewöhnlich, während der Fastenzeit geschlossen und zeigen daher zwei Hauptmomente der Passion, das ist die Kreuzigung und die Frauen am Grabe, dabei Christus als Gärtner. Die Rückseite enthält Bilder aus dem Leben Mariens, den Tod und

[1] S. Niello-Antipendium zu Klosterneuburg von A[illegible]h und Camesina, Mitth. d. Centr. Com. III, 285. Alt. Verein IV. und Heider-[illegible]itelberger II. 115.)

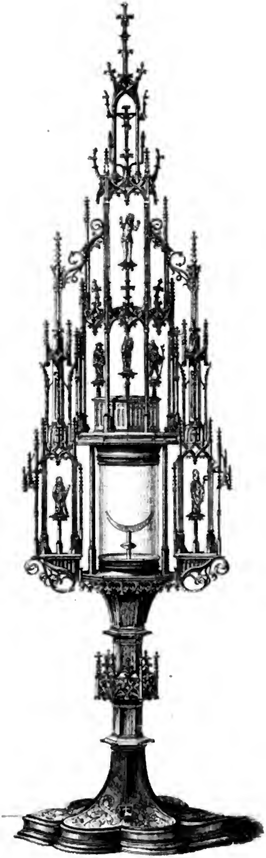


Fig. 52. (Prieglitz.)

die Verherrlichung. Diese Gemälde sind die ältesten bisher datirten Tafelgemälde Österreichs und gehören zu den frühesten selbständigen Producten deutscher Malerei. [2]

Die Mensa vor diesem Altare schmückt das herrliche Antipendium aus dem Domschatze zu Salzburg.

[2] Mitth. d. Alt. V. X., pag. 62.

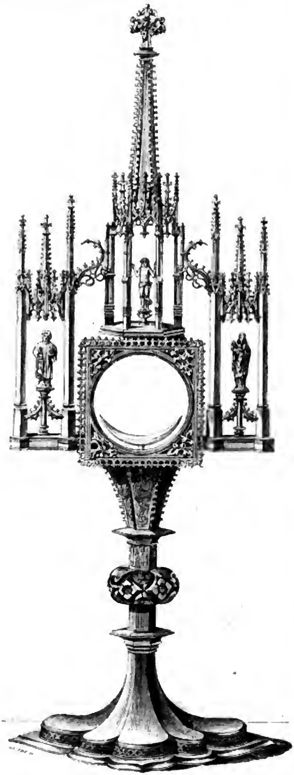
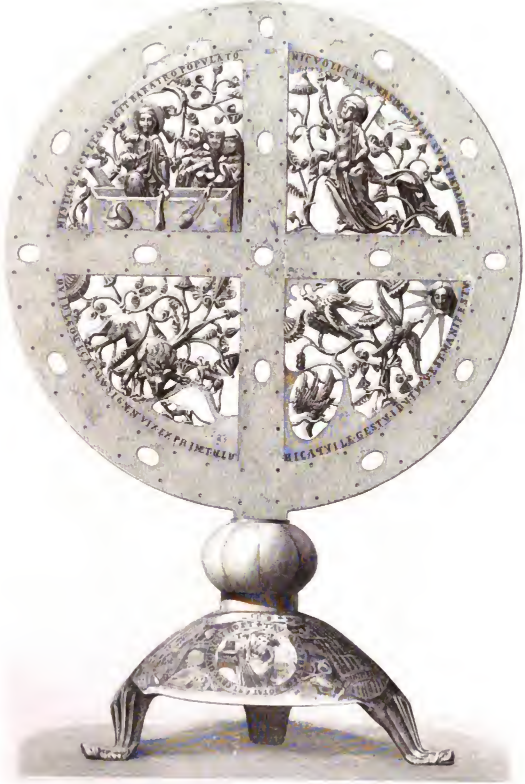


Fig. 53. (Rabenstein.)

Es ist 11' 3" lang, 3' hoch und gänzlich mit Stickereien überzogen. In zwanzig Feldern in drei Reihen enthält es eben so viele Darstellungen aus dem Leben des Heilandes von der Verkündigung bis zur Himmelfahrt; und zwar in der obersten Reihe: die Verkündigung, Anbetung durch die Hirten und die heil. drei Könige (3 Felder), die Darstellung im Tempel und die Flucht nach Aegypten; untere Reihe: Christus am Oelberge, der Verrath des Judas, Christus vor Pilatus, die Geisselung, die Kreuztragung, Kreuzigung und Kreuzabnahme; mittere Reihe: die Grablegung, Auferstehung, Jesus als Gärtner, Christus in der Vorhölle, Christus unter seinen Jüngern und die Himmelfahrt. Auf den Gefässen, welche auf der Darstellung der Anbetung durch die heiligen drei Könige von letzteren dargebracht werden und die gleich den Kronen derselben erhaben aus Silber gearbeitet und mit Steinen geschmückt sind, liest man die Worte: Praesul Fridericus Leibnicensi sanguine natus hoc opus aptavit altari, quod decoravit. Seidlid de Petovia me paravit. Erzbischof Friedrich III. von Salzburg (1315 bis 1338) ist es demnach, dem wir die Beischaffung dieses schönen Altarbehanges verdanken. [1]

Wir kommen nun zu den Gegenständen, welche die beiden an der Nordwand des Saales aufgestellten Kasten enthalten. Wir finden hier ein dem Salzburger Domschatze entnommenes 13" hohes Kreuz, das aus zwei verschiedenen Zeiträumen stammt, der Fuss ist ein Werk des XV. Jahrhunderts, während das eigentliche Kreuz sicherlich um drei Jahrhunderte früher entstanden sein mag. Dasselbe ist aus Holz, hat doppelte Querbalken, ist ganz mit Silberplättchen und darauf mit reichem Filigranschmuck belegt. In einer kreuzförmigen Vertiefung inmitten des durch den unteren Querbalken gebildeten Kreuzes ist die particula S. crucis eingelegt. Oberhalb befindet sich ein grüner Stein mit der eingeschnittenen Vorstellung des Kampfes des heil. Georg mit dem Drachen. Als Nodus ist ein Stück geschliffenen Bergcrystalls verwendet (Nr. 167, Fig. 46). Das mit Rücksicht auf die Form unter dem Namen Rotula bekannte liturgische Schaugeräth besteht aus einer mittelst eines Stieles in einen pyramidal gestalteten Fuss eingefügte Scheibe. Der Fuss von emaillirtem Kupfer besteht aus drei Dreiecksflächen und ruht auf drei Drachen, deren Flügel in die angränzenden Flächen eingravirt und emaillirt sind. In jedem der drei Felder ist ein Meda llon angebracht, darin in prachtvollen Emailfarben „das Schreiben des T.", „die Erhöhung der ehernen Schlange" und „Samson trägt die Thorflügel von Gaza" dargestellt ist. Die Scheibe hat 28 Centimeter im Durchmesser, ist von einem Rande umschlossen und durch gekreuzte Stäbe in vier Felder getheilt, welche in durchbrochener Weise figurale und ornamentale Gestaltungen aus starkem vergoldetem Kupfer getrieben zeigen, als: das Grab Christi, die Himmelfahrt, den symbolischen Löwen und den zur Sonne auffliegenden Adler. Diese Darstellungen sind mit entsprechenden Beischriften versehen. Leider ist die Scheibe nicht mehr vollständig, denn ohne Zweifel dürfte auf dem jetzigen Rand ein Zierrand aufgelegt gewesen sein, der mit Steinen geschmückt war, zu deren Aufnahme die im Rand bestehenden Oeffnungen bestimmt waren. Die Bestimmung dieses in das Ende des XII. oder beginnenden XIII. Jahrhunderts gehörigen Geräthes (Eigenthum des Stiftes Kremsmünster) ist nicht mehr klar zu erkennen, doch ist es wahrscheinlich, dass sie die Fassung für eine

[1] S. Mitth. VII., 29.



Druck aus der k. k. Hof- u. Staatsdruckerei in Wien

Reliquie vom heil. Kreuze oder des Leidens Christi gebildet haben mag. (Nr. 169 s. Taf. VII.)

Von den zahlreichen Kelchen, die dieser Schrein enthält, sei vorerst erwähnt: der Kelch aus der Abtei St. Paul (Nr. 216). Er ist aus vergoldetem Silber angefertigt, 8" 6"' hoch. Der Fuss ist, wie bei den meisten kostbaren im gothischen Style gehaltenen Kelchen, in Form einer sechsblättrigen Rose angelegt und misst in seiner grössten Ausladung 4" 8"'. Über dem die Unterlage der Fussfläche bildenden glatten Rande von einfacher Profilirung befindet sich eine kunstreich durchbrochene Gallerie, aus Vierpass- und Fischblasen-Mustern zusammengesetzt. In den Einschnitten zwischen den einzelnen sechs Blättern des Fusses ist ein schön stylisirtes, etwas heraustretendes Blatt-Ornament angebracht. In jedem der sechs Felder des Fusses, die eine glatte Wulst als Cordonirung haben und schmäler werdend am Schafte bis zum Nodus emporsteigen, zeigen sich auf alternirend dunkelblauem und dunkelgrünem Emailgrunde Relief-Darstellungen, umgeben von Laubwerk mit Blättchen- und Blüthen-Bildungen. Die Darstellungen sind: die Krönung Mariens, die heilige Katharina, der heilige Blasius, der heilige Nikolaus, Kaiser Heinrich II. und dessen Gemahlin Kunigunde. In dem ziemlich steil ansteigenden Schafte des Fusses endigen die besagten sechs Felder mit einem kleinen Giebel und die dazwischen laufenden Theilungswulste mit einer leichten Fiale. Dasselbe System der plastischen Ornamentirung findet sich an dem im Sechseck construirten, stark vorspringenden Nodus, der oben und unten zur leichteren Handhabung etwas platt gehalten ist und correspondirend mit der Feldertheilung des Fusses sechs ziemlich weit vorstehende auf die Spitze gestellte Quadrate zeigt, die mit Glaspasten ausgefüllt sind. Entsprechend den sechs Feldern des Ständers erscheinen auf beiden Seiten des Nodus sechs blätterartig aufliegende Schildchen, die abwechselnd Weinranken und Engelsköpfe auf blauem und grünem Emailgrunde enthalten. Diese Blättchen sind mit einer zarten gereiften wulstartigen Cordonirung umgeben. Zwischen diesen Schildchen erscheinen überdies ober und unter dem Nodus noch kleine spitzige blau emailirte Blätter. Über dem Nodus setzt sich der, neuerdings mit kleinen Spitzbogen-Giebeln verzierte sechsseitige Stiel noch etwas fort und dient als unmittelbare Unterlage der darauf befestigten nach unten eiförmigen Cuppe, die eine Höhe von 4" 8"' hat und im Durchmesser des Randes 4" 2"' misst. Der untere Theil der Cuppa ist, gleich den Aussenblättern eines Blumenkelches von reichen nach oben hin allmählig abnehmenden Verzierungen umgeben, welche aus zwei Bändern mit Schilfblättern ähnlichen Pflanzen-Ornamenten, das untere auf grünem, das obere auf blauem Grunde, und aus einem darauf gestellten und bis zur Mitte der Cuppe reichenden, mit Rubinen und Perlen besetzten Lilienbande bestehen (Fig. 47). Was die Entstehungszeit, dieses aus dem Stifte St. Blasius im Schwarzwald stammenden Kelches betrifft, so dürfte er wohl dem Ende des XV. oder Anfange des XVI. Jahrhunderts entstammen. [1]

In der Kirche zu Maria Saal in Kärnten wird ein sehr schön giselirter Kelch mit figuralischen Darstellungen, sowohl an der Cuppa, als am Fusse aufbewahrt. (Nr. 196.) Derselbe, aus Kupfer und vergoldet, hat die ungewöhnliche Höhe von 9½"; auf den sechs Flächen des Fusses sind Wappen angebracht, die ansteigenden Flächen schmücken eingravirte Blatt-Ornamente. Die 4½" hohe Cuppa zeigt ebenfalls eingravirt: die gekrönte Jungfrau mit dem Kinde, umgeben von dem heiligen Joseph, Barbara, Mathias, Ka-



Fig. 51. (Tamsweg.)

[1] S. Mitth. d. Centr. Comm. X., 109.

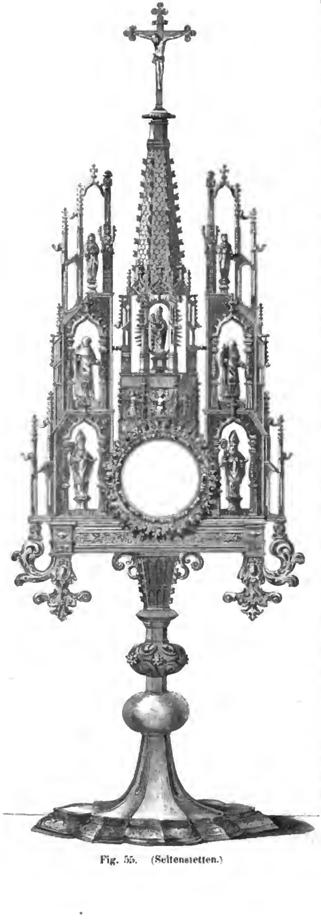


Fig. 55. (Seitenstetten.)

tharina, Johannes, Ambros, Petrus, darüber auf einem Bande die folgende Aufschrift: Maria . hilf . mir . Jörgen . ungnaden . und . allen . mein . forfardern . und . nachkommen . amen . anno i. c. 1466. (S. Mitth. d. Centr. Comm. XIII. und Fig. 48.)

Beispiele der vollendeten Übergangsform aus der Gothik in die Renaissance geben der silber-vergoldete Kelch der Pfarrkirche zu Ybs in Nieder-Österreich, der noch im XVI. Jahrhundert entstanden sein mag, (Nr. 190), der Pfarrkirche zu Kranichberg in Nieder-Österreich (Nr. 191), der Pfarrkirche zu St. Leonhard in Kärnten (Nr. 199), und der Pfarrkirche zu Ebenfurt in Nieder-Österreich (Nr. 217). Ein zweiter von dieser Kirche ausgestellter Kelch (silber-vergoldet) zeichnet sich durch den reichen Silberfiligranschmuck und die Emails aus, womit er bis zum Trinkrande der Cuppa überzogen ist. Am Fusse dieses aus dem XVI. Jahrhundert stammenden Kelches, ist ein Johanniterkreuz angebracht. (Nr. 178.) Beachtenswerth ist der hier befindliche Kelch des Stiftes Lambach, dessen Fuss modern, die silber-vergoldete Cuppa aber dem XIII. Jahrhundert angehört. (Nr. 237.) Die Schale ist aussen durch vier von ihrem Grunde ausgehende und durch Rundbogen verbundene Säulen in vier Felder getheilt; innerhalb welcher sich 1. der Engel Gabriel mit der Überschrift: Ave Maria gratia plena, 2. Maria auf dem Thronstuhl sitzend mit der Aufschrift: Ego ancilla domini fiat mihi, 3. der Evang. Johannes mit der Überschrift: S. Johannes Evangelista Domini, 4. ein Bischof mit der Überschrift: S. Khulianus episcopus et martyr befinden. In den Bogenfeldern die Symbole der vier Evangelisten. Sämmtliche Darstellungen sind in gravirten Umrissen ausgeführt (Nr. 301, Fig. 49). [1]

Wir kommen nun zu den zahlreichen Monstranzen, die diese beiden Schreine enthalten. Die Monstranzen sind die jüngsten in der Reihe der kirchlichen Gefässe. Sie entstanden aus Veranlassung des Frohnleichnamsfestes, dessen Feier in Deutschland sich erst seit dem Beginn des XIV. Jahrhunderts allgemeiner verbreitete. Um das Venerabile bei dieser Gelegenheit allem Volke zu zeigen, und in der Procession tragen zu können, schuf die Kunst aus den zierlichsten Formen der gothischen Architektur jene prachtvollen Behältnisse, welche die geweihte Hostie in kostbarer Fassung der Verehrung der Gläubigen zur Schau stellt. Fuss zum Aufstellen und Knauf zur Handhabe sind den entsprechenden Theilen der Ciborien und Kelche nachgebildet, der obere Theil aber entwickelt sich in der Regel zu drei zierlich durchbrochenen Spitzen, von denen die mittlere höher emporragt, während die seitlichen nach unten consolartig abgeschlossen sind. In der Mitte sieht man in einem viereckigen Felde oder in einer cylindrischen Hülse die durch ein Krystallglas geschützte Hostie von einer halbmondförmigen Hülse umfasst.

Die frühesten Monstranzen scheinen in den Beginn des XIV. Jahrhunderts hinaufzureichen; die meisten, darunter die glänzendsten, gehören dem XV. Jahrhundert an, einzelne fallen noch in die ersten Decennien des XVI. Jahrhunderts. Bald darauf, mit dem Eintritt der Renaissance, ändern sie vollständig ihre Gestalt und nehmen jene beliebte Sonnenform an, welche die geweihte Hostie mit einem Strahlenglanze, wie mit einem Nimbus umgibt. Es versteht sich, dass die mittelalterlichen Mon-

[1] S. Mitth. d. Centr. Com.

stranzen im Aufbau und der Ausschmückung nach Miniaturbilder gothischer Thurmbauten sind, und dabei die Stylwandlungen der gleichzeitigen Architektur getreulich mitmachen. Doch sind die Streben, Fialen und Masswerke, die Krabben und Blumen meist für das Material geschickt modificirt, und da die Monstranzen in der Regel aus edlem Metall, gewöhnlich vergoldetem Silber bestehen, so spricht sich der Metallstyl in ihren Formen getreulich aus. Nur ausnahmsweise kommen hölzerne Monstranzen vor. In ärmeren Kirchen begnügt man sich mit solchen aus Messing oder vergoldetem Kupfer. Es finden sich mitunter solche Gefässe von auffallender Höhe. Die grössten Monstranzen sind offenbar nur zum Ausstellen auf dem Altar, nicht aber, um getragen zu werden, bestimmt gewesen und zeigen bisweilen zwei Handhaben zum Anfassen.

Ein sehr kostbarer Gegenstand ist die gothische Monstranze aus der Sammlung des Freih. v. Rothschild. Sie ist aus Silber angefertigt und theilweise vergoldet, hat eine Gesammthöhe von 48" und charakterisirt sich durch einen äusserst schlanken Aufbau. Der Fuss zeigt die häufig vorkommende sechsblättrige Rose. Der Stiel ist sehr dünn und hoch, baut sich sechsseitig auf und ist mit einem capellenartigen Nodus besetzt. Der eigentliche Capellenbau ist ebenfalls sechsseitig construirt, das Hostienhäuschen ist cylindrisch. Figuraler ursprünglicher Schmuck findet sich an dem Gefässe nicht, obschon zahlreiche Nischen und Consolen an demselben angebracht sind. In das Hostienhäuschen ist in neuerer Zeit eine zierliche Figur, den h. Petrus vorstellend, eingesetzt worden. Wir finden an dieser dem XV. Jahrhundert angehörigen Monstranze den seit dem Beginne dieses Jahrhunderts überwuchernden Einfluss des decorativen Elements gegenüber dem verdrängten constructiven auf Kosten des harmonischen und stylgemässen Aufbaues. Die Strebepfeiler und Bogen erscheinen nicht mehr als Träger und Stützen des Gebäudes und sind ohne constructive Bestimmung nur Spielzeug (Fig. 50). Die Monstranze aus M a t z e n in Niederösterreich (Nr. 198) ist von Silber, hat eine Höhe von 2' 3" und eine Breite von 7½", sie gehört dem Anfange des XVI. Jahrhunderts an. Das Behältniss für die Hostie bildet ein viereckiges Häuschen. An demselben ist noch wenig der Einfluss der Entartung des gothischen Styles durch das Verdünnen der Stäbe und Pfeiler am Aufbaue zu erkennen (Fig. 51). Am meisten tritt diess aber an der übrigens prachtvollen gothischen Monstranze hervor, die Eigenthum der kleinen Gemeinde P r i e g l i t z am Semmering ist. An dieser haben sich die einzelnen Träger und Stützen des Aufbaues unter Aufgeben der kräftigen Gliederung und ihrer constructiven Wichtigkeit zu äusserlichen spielenden Zierathen bereits vollends verflüchtigt, und sinken zu dünnen Stäben und Fäden herab, die mitunter in allerlei Windungen und Schnörkeln endigend, an den Seiten des Tabernakels angebracht werden und in ganz unnatürlicher Weise einen mächtigen, wenn auch luftigen Aufbau zu stützen und zu tragen haben. Und doch muss man zugeben, dass hier in Form und Zierlichkeit der Ornamente Bedeutendes erreicht wurde, und der von dem Gewöhnlichen und Stylgerechten abweichende Aufbau des ganzen Gefässes immerhin als schön entwickelt bezeichnet werden kann. Der Fuss dieses silbernen 3' hohen Gefässes zeigt die Form einer sechsblättrigen, gegen die beiden Seiten verbreiteten Rose und ist auf seinen Flächen durch eingravirte Darstellungen verziert. Auf einer dieser Flächen sehen wir den Donator mit einem Spruchbande, darauf die Worte: „Hoc opus fieri fecit Jeronimus Nevnberger, plebanus in Pruxlas anno 1515.“ Zur Aufnahme der Hostie ist ein Glascylinder bestimmt. Der denselben umfangende und sich über ihm aufbauende Tabernakel ist sechsseitig und bildet drei übereinander stehende Capellen, welche mit Figurenschmuck versehen sind (Nr. 200, Fig. 52). An der silbernen und 22" hohen Monstranze der Pfarrkirche zu R a b e n s t e i n in Niederösterreich ist die gothische Stylrichtung noch ziemlich vorherrschend, der constructive, aber immerhin leichte Aufbau hat das Uebergewicht. Die Ornamentik ist demselben untergeordnet. Sie ist ein Weihgeschenk des Abt Laurenz von Gottweig († 1482) an diese dem Stifte incorporirte Pfarrkirche. Der Fuss bildet ein in die Breite gedrücktes Achteck, das Hostienhäuschen ist viereckig mit kreisrunder Verglasung, wird auf jeder Seite von einem gothischen Capellenbau flankirt und von einer sechsseitigen Capelle bekrönt. Je ein Figürchen (Salvator, Maria mit dem Kinde und S. Laurenz) ist in den einzelnen Capellchen angebracht. Fig. 53. (Nr. 215.) Die unter Nr. 301 ausgestellte gothische Monstranze aus der St. Leonhardskirche in T a m s w e g, ein Gefäss aus Silber angefertigt und vergoldet, von 33" Höhe ist von der gewöhnlichen Durchführung des gothischen Aufbaues wesentlich abweichend construirt, daher man mit

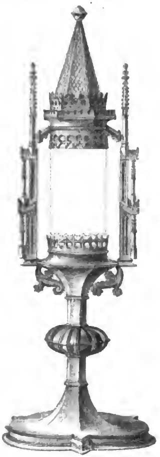


Fig. 56. Melk.



Fig. 57.

St. Florian



Fig. 58.

Recht annehmen kann, dass die Zeichnung für dieselbe kein Goldschmied entwarf, sondern dass mit Rücksicht auf die streng architektonische Gliederung und Durchführung der Entwurf aus der Hand eines geübten Architekten hervorging und dass bei der Ausführung sich der Goldschmied ängstlich an das Vorbild gehalten hat. Der sehr flache Fuss bildet eine achtblättrige sehr breite Rose, die Oberflächen sind blank, der Stiel ist achtseitig, mit einem kräftigen Nodus in Form einer Capelle geziert. Auf dem Stiel ruht eine Platte als Trägerin der unteren Capelle oder besser gesagt, eines mächtigen Spitzbogens, unter welchem die über 5" hohe Figur des h. Leonhard steht. Die Figur ist vergoldet, Gesicht und Hände sind mit Ölfarbe bemalt. Auf dem abgeschrägten Rande der erwähnten Platte befindet sich folgende Inschrift: „dew monstranczen hat lassen machen lawrencz mawtter burger zu Temsweg Zechmächter sand lienhartz aus merigelay chlainat dew der chirchen sand lienhartz geopfert sind anno dm. m° cccc° xn. jar." Eine auf diesen Spitzbogen ruhende breitere und längere Platte trägt den eigentlichen Bau des Retabulums. Dasselbe ist viereckig, vorn und rückwärts mit einer Glasplatte versehen, damit man die darin in einer von Engeln gehaltenen Lunula getragene heilige Hostie sehen kann. Der darüber sich entwickelnde Abschluss zeigt eine dreitheilige durchbrochene Capelle, daran die beiden Aussentheile mit einen vierseitigen mit Knorren und Kreuzblume besetzten Spitze abschliessen. Die Mittel-Capelle trägt noch einen weiteren auf vier Säulen ruhenden Aufbau, darin der Ecce homo. An der Schmalseite des Tabernakels erhebt sich beiderseitig eine offene Capelle, darinnen je ein Figürchen (St. Laurenz und St Jacob major), darüber steigt endlich eine weitere viereckige über Eck gestellte Capelle empor, deren Fenster mit Masswerkblenden auf blauem oder violetten Emailgrunde geziert sind, schliesslich bildet deren Abschluss gleich dem Mittelbau ein vierseitiger massiver Spitzhelm (Fig. 54[1])

Eine gothische Monstranze von Silber in sehr zierlicher Form des XV. Jahrhunderts ist aus der Kirche zu St. Leonhart in Kärnthen ausgestellt (Nr. 174). Die unter Nr. 173 erscheinende Monstranze, 2' 3½" hoch und 10½" breit, aus Silber und vergoldet, gehört dem Stifte Seitenstetten und stammt aus dem Ende des XVI. Jahrhunderts. Sie zeigt, obwohl der thurmartige Aufbau mit der im gothischen Style üblichen Construction beibehalten ist, bereits den entschiedenen Einfluss der Renaissance auf die Ornamentik, insbesondere an den Einfassungen der Fenster, an den Verzierungen des Nodus und der Queranterlage des Tabernakels. Das Hostienbehältniss ist rund, nach beiden Seiten mit einer Glasplatte versehen. Die den Tabernakel abschliessende Spitze ist mit dem gekreuzigten Heilande geziert, ausserdem finden sich mehrere sehr zierliche Figürchen an verschiedenen Stellen angebracht (Fig. 55). Die vom Stifte Schotten ausgstellte gothische Monstranze (Nr. 192) ist aus Kupfer gegossen und vergoldet, sie bildet ein hübsches Beispiel jener zahlreichen derartigen Gefässe, die im XVI. Jahrhundert — man könnte sagen fabriksmässig — erzeugt wurden. Vom

[1] S. Mitth. d. Centr. Comm. XV, pag. XXIX.

Stifte Melk sind zwei Monstranzen ausgestellt, eine Reliquien-Monstranze in gothischer Form aus Kupfer vergoldet, und dem XV. Jahrhundert angehörig (Nr. 180), Fig. 56, die andere (Nr. 168), die sogenannte Colomanni-Monstranze aus Silber, im Jahre 1752 angefertigt und einen Hollunderstrauch vorstellend, der in zwei verschlungenen Stämmen aus dem Fusse des Ostensoriums emporsteigt und sich oben in einen blätterreichen Strauch verbreitert. Die Hollunderblüthen sind durch Perlen dargestellt.

Das Stift St. Florian in Ober-Österreich hat mehrere Ciborien ausgestellt, eines (Nr. 201) in der jetzt gebräuchlichen Form, doch aus dem XV. Jahrhundert, zwei (Nr. 175, 176) in Gestalt verschlossener spitzbedeckter Häuschen auf Ständern, wie sie bis zum XV. Jahrhundert im Gebrauche waren. Bei einem derselben sind die Flächen des Häuschens mit Darstellungen in punctirter Arbeit geziert (Fig. 57 und 58). Ausser diesen sind noch vier Gefässe (Nr. 202 bis 204 und 239) dieser Art ausgestellt, von denen wir besonders eines erwähnen, das mit recht hübsch ausgeführten Darstellungen auf seinen Tabernakelflächen geziert ist.

Von eigenthümlicher Form ist das vom Stifte Melk ausgestellte Reliquiar aus dem XII. Jahrhundert. Es ist aus Kupfer angefertigt und vergoldet, 1' hoch, misst 6'' im Durchmesser und stellt in ziemlich plumper Arbeit einen weiblichen Kopf dar, der mit einer Krone bedeckt ist und dessen Haare in zwei nach rückwärts hängenden Zöpfen geflochten sind. Den Kronreif zieren eingravirte Ornamente und ein abwechselnd aus Kleeblättern und vier einfachen Rundblättern gebildeter Diadembesatz. Augen und Mund scheinen bemalt gewesen zu sein. Am Scheitel des Kopfes ein grosser Deckel zum Öffnen des Gefässes, derselbe ist auf der Aussenseite mit romanischen Laub-Ornamenten und Thiergestalten reich geschmückt ist. (Nr. 179, Fig. 59.)

Nr. 205 des Katalogs bezeichnet das gothische Rauchfass im Stifte Seitenstetten.

Die Räuchergefässe gehören der allgemein angenommenen kirchlichen Meinung nach zu den Gefässen der Eucharistie. Man kann annehmen, dass das Räuchern in der christlichen Kirche seit den Tagen ihrer Befreiung vom Drucke des Heidenthums seine Anwendung fand. Jedenfalls ist das Räuchern der Altäre (incensatio altaris) mit kostbaren Wohlgerüchen und zwar meistens mit feinem unvermischten Weihrauch seit den Zeiten Gregor's des Grossen in der christlichen Kirche eingeführt und wird seither, um den Gottesdienst prunkvoller zu machen, als ein wesentliches Requisit der Liturgie betrachtet. Anfänglich nur beim Messopfer in Anwendung gebracht, hat die spätere Praxis sowohl der abend- als auch morgenländischen Kirche die Incensatio bei Processionen, vor den Reliquien, vor den Bildern und Statuen der Heiligen und beim officium defunctorum verwendet.

Die Räuchergefässe hatten anfänglich eine doppelte Gestalt, entsprechend den zweierlei Arten ihrer Benützung. Es gab nämlich grosse Rauchfässer oder besser benannt Räucherpfannen (thymiamateria, thymiateria), welche zunächst des Altars entweder aufgehangen oder auch aufgestellt waren, immer aber einen bestimmten und bleibenden Platz eingenommen hatten. Diese Art der Räucher-Gefässe, auf welche sich wohl jene Beschreibungen beziehen dürften, die wir bei



Fig 59. (Melk.)

mehreren alten kirchlichen Schriftstellern treffen, ist schon seit langer Zeit aus dem allgemeinen Gebrauche der christlichen Kirchen gekommen.

Die zweite und noch heut zu Tage in Verwendung stehende Art bilden die kleineren tragbaren Rauchfässer, die aus einer kleinen zur Aufnahme der Kohlen bestimmten und mit einem beweglichen, meist aufziehbaren thurmähnlichen Deckel versehenen Schale (thuricremium) bestehen. Diese Schale ist häufig mit einer fussartigen Unterlage zum Aufstellen des Gefässes versehen, und an drei Kettchen befestigt, die sich mit jenem des Deckels in einem Knopfe oder Griffe vereinen. Diese Gefässe waren immer aus Metall angefertigt und zwar meistens aus edlem. Am häufigsten finden sich silberne oder kupferne und vergoldete, auch bronzene. Ganz goldene oder kupferne und nicht vergoldet scheinen im früheren Mittelalter selten gewesen zu sein. Das Räuchern geschieht mittelst Schwingung dieses Gefässes (thuribulum genannt), welches während der kirchlichen Feier der Akolyth oder der Diakonus trägt. Die Räucherungen hingegen nimmt meistens der pontificirende Priester selbst vor.

Was nun die Formen und die Ausschmückung dieser tragbaren Räuchergefässe betrifft, so hat die zu jeder Zeit herrschende Styl- und Geschmacksrichtung ihren Einfluss dabei unzweifelhaft geltend gemacht und mit Vorliebe die Schöpfungen der vorhergegangenen Kunstperioden zerstört. Sicher erreichte das Rauchfass im XIII. Jahrhundert, als noch auf dem Gebiete der Goldschmiedekunst das romanische Formenprincip herrschte, seine reichste Entfaltung und formell reinste Ausprägung. Es ist eine merkwürdige Eigenthümlichkeit, dass sich von den so manigfaltigen kirchlichen Gefässen und Geräthen gerade die Weihrauchfässer mit so wenig Exemplaren sowohl aus der romanischen als auch aus der folgenden gothischen Stylperiode in den Schatzkammern der Kirchen Deutschlands und Österreichs erhalten haben, da uns doch viele auf uns gekommene Kirchenschatz-Inventarien des Mittelalters zur Genüge belehren, dass dieses kirchliche Geräth allenthalben hinreichend und in kostbaren Exemplaren vorhanden war. Der Hauptgrund für das Verschwinden der kirchlichen Gefässe

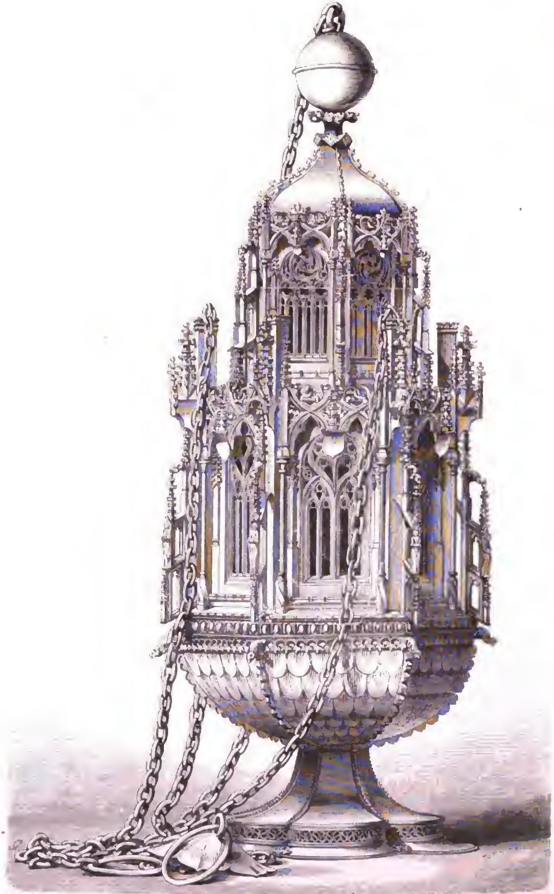


Fig. 60. (Seitenstetten.)

romanischer Stylformen überhaupt liegt wohl darinnen, dass durch die nachfolgende Gothik sehr viele der bis dahin im Gebrauche gestandenen Gefässe, deren grössere Anzahl von bescheidenem Umfange, in Kupfer gegossen und vergoldet war, ausser Verwendung gesetzt wurden, um an deren Stelle solche den eben damals herrschenden Stylrichtungen entsprechende zu bringen. Während der Herrschaft des gothischen Styles erhielten alle kirchlichen Geräthschaften annähernd die Formen eines Kirchengebäudes, und man erzielte damit eine vollständige Harmonie der inneren Einrichtung bis ins Detail mit dem Gebäude selbst. Was von der ganzen Menge der kirchlichen Gefässe gilt, gilt umsomehr von den meistens kleinen kugelförmigen und durch die Gluthhitze dem Verderben leicht ausgesetzten romanischen Rauchfässern, welche die Gothik nicht allein durch derlei umfangreichere, sondern auch ganz aus edlem Metalle angefertigte zu ersetzen suchte. In der Gegenwart sind thuribula von romanischer Form schon sehr selten und finden sich nur mehr, statt in den Kirchenschätzen, als Raritäten in öffentlichen oder Privat-Sammlungen.

Sehr bedeutend mag die Anzahl jener silbernen Rauchfässer gewesen sein, die in der schlanken Form der Gothik, als architektonischer Aufbau mit Helm, Strebepfeilern und Bögen, mit Fialen, Baldachinen und Figürchen geziert, gebildet waren und sich noch bis zum vorigen Jahrhundert in den Kirchen unseres Vaterlandes vorgefunden haben. Allein fast jedes Jahrzehent der letzten Säcula brachte für die eine oder andere Gegend der Veranlassungen genug, um diese Schätze allmählig zu lichten und verschwinden zu machen. Abgesehen von dem Umstande, dass die den Verletzungen mehr ausgesetzte gothische Durchbildung des Gefässes und deren durch längere Zeit hindurch andauernde Verwendung eine Erneuerung oder einen Ersatz forderte, hatte auch der Wechsel des herrschenden Geschmackes in der Zeit der Renaissance und ihrer ausartenden Nachfolger so wie der bedeutende Werth des verwendeten Materials, das meistens zu andern wichtigeren Gefässen besser verwendbar erschien, genug plausible Ursachen geboten, um mit diesen älteren Weihrauchgefässen neuerdings ebenso barbarisch umgehen zu können und sie umformen und einschmelzen zu lassen, wie dies schon früher während des auf den romanischen nachfolgenden gothischen Styles der Fall war.

Das schon erwähnte Rauchfass in Seitenstätten repräsentirt eine der schönsten Arbeiten dieser Art aus der Zeit der Gothik, und zwar der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts. Das ganze Gefäss ist aus Silber angefertigt, hat eine Höhe von 1' 3" und an der breitesten Stelle einen Durchmesser von 4" 8'''. Der Fusstheil hat die bei fast allen gothischen Gefässen stereotyp gewordene Gestalt einer sechsblättrigen Rose. In den Zwickeln derselben ist je ein kleines Blattornament eingefügt. Der Fuss selbst ist in seinem unterem Theile mit einer Gallerie zierlich durchbrochen, unter welcher der einfach profilirte Rand angesetzt ist. Unmittelbar über dem niedrigen Fusse, welcher mit einer scharfen Schweifung nach innen ansteigt, und dessen sechs blanke Flächentheile an ihren Zusammenstoss-Linien mit einem kleinen runden und gerippten Wulste geziert sind, erhebt sich ohne Vermittlung eines Verbindungsgliedes die eigentliche Räucherschale, in welche das eiserne Becken mit den Kohlen eingesetzt wurde. Die Schale ist gleich dem Fusse sechsseitig gebildet, und sind die sechs Seitenflächen mit einem Schuppen-Ornamente geziert und ebenfalls durch gerippte Wulste von einander geschieden. Den oberen Rand der Schale ziert ein nach abwärts gerichtetes Lilienband, und sind an drei Stellen desselben die Schwingkettchen befestigt, die sich durch den unteren Theil des Deckels ziehen und in einem sechstheiligen Griffe vereinigen. (Nr. 287.)

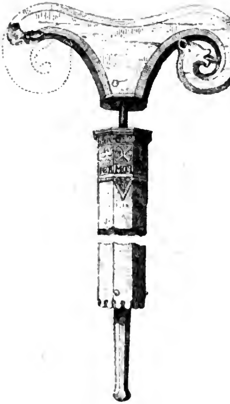


Fig. 61. (Salzburg.)



Fig. 62. (Göttweig.)

Ueber dieser Schale baut sich als der reichste Theil des ganzen Gefässes der bewegliche Deckel auf, der die Gestalt einer zweistöckigen sechsseitigen gothischen Capelle hat. Die sechs Mittelwände der unteren Abtheilung werden von je einem durchbrochenen viertheiligen Fenster mit zierlichem Fischblasenmasswerk und von je einem doppelten darüber sich wölbenden und vorspringenden Spitzbogen, der mit einem leeren Wappen-

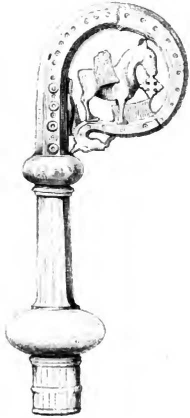


Fig. 63. (Admont.)

Die Bischofstäbe hatten während der ersten Zeit ihres Gebrauches noch keine eigentliche, bestimmt ausgesprochene Form. Sie kommen zwar darin alle überein, dass sie einen beinahe mannshohen Schaft haben, allein das obere Ende war auf vielerlei Art gebildet, wie wir aus manchen durch vielerlei Denkmale der ältesten christlichen Zeit uns erhaltenen Abbildungen ersehen. So finden wir das obere Stab-Ende mit einem kleinen Kreuze oder einer Kugel besetzt; häufiger endiget dasselbe mit zugespitzter, schwach gebogener Krümmung, ähnlich einem Gemshorne, oder es ruhet oben auf dem Stabe ein ganz kleiner, höchst mannigfaltig geformter Querbalken. Die Krümmung ist jener Theil des Bischofstabes, an dem man sich vorzüglich bestrebte, Verzierungen anzubringen, welche sich darin symbolisch auf den Kampf des Christenthums mit dem Bösen, das fruchtlose Ankämpfen der Sünde gegen die Segnungen der Erlösung, auf den Sieg der Kirche über die zwar geschwächte Macht des Teufels, der aber durch fortgesetzte Versuchungen den Gläubigen immer Gefahr drohend und ein Feind des Glaubens bleibt, beziehen. Mit Hinweisung auf seine erste biblische Erscheinung ist der Teufel meistens in Gestalt einer Schlange dargestellt, aber eben dadurch, dass sich die Schlange dem Dienste der Kirche fügen muss, ist ihre Erniedrigung ausgedrückt. Die Schlange ist derartig verwendet, dass ihr Leib die ein- oder mehrmaliggewundene Krümmung bildet, der Kopf aber meistens sich inner derselben befindet. Über-

schilde geschmückt ist, belebt. Die Ecken bilden starke mehrmals untertheilte und mit je einem Figürchen gezierte Strebepfeiler. In fast gleicher Durchbildung nur minder verziert, erhebt sich der sich etwas verjüngende zweite Absatz des Deckels, welcher mit einem sechstheiligen niederen und einwärts geschweiften Dachhelm mit hervortretenden Rippen bekrönt ist und durch eine kleine Kreuzblume und eine grosse unförmige Kugel abgeschlossen wird, an welcher ein Kettchen zum Aufziehen des Deckels haftet (Nr. 60).

Beachtenswerth ist die Anzahl mittelalterlicher Krummstäbe, welche in diesem Schranke ausgestellt sind.

Unter den mannigfaltigen Abzeichen der bischöflichen Würde ist der Bischofstab eines der hervorragendsten und vorzüglichsten. Die Bischöfe erhalten den Stab mit dem übrigen hochpriesterlichen Schmucke bei ihrer Consecration, und führen denselben fortan als Zeichen ihrer Jurisdictions-Gewalt bei allen feierlichen Gelegenheiten. Derselbe (Hirtenstab, Stab, pedum episcopale, pastorale, baculus pastoralis, auch ferula, virga, sambuca) soll die Fülle der bischöflichen Macht, die dem Bischofe anvertraute kirchliche Kraft, dessen geistliche Gewalt, anzeigen.

Seit welcher Zeit der Stab bei den Bischöfen im Gebrauche steht, lässt sich nicht genau bestimmen, doch ist die frühere allgemeine Annahme des IX. Jahrhunderts als Beginn desselben unrichtig, indem sich schon aus viel älterer Zeit hinreichende Beispiele für das Bestehen dieses bischöflichen Attributes beibringen lassen.

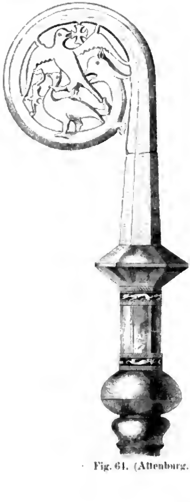


Fig. 64. (Altenburg.)

dies finden wir häufig innerhalb der Windung noch eine Darstellung, die entweder in Verbindung mit der Schlange oder schon für sich allein eine symbolische Bedeutung hat. Auch diese Darstellung ist grösstentheils dem Gebiete der Thierwelt entnommen; die strenge kirchliche Anschauung hat sich nur insofern bewogen gefunden, den Stoff für ihre Bilder diesem Gebiete zu entnehmen, als dem betreffenden Thiere das Symbol irgend einer kirchlichen Wahrheit innewohnt, oder doch leicht einzufügen war.

Die an den romanischen Krummstäben gewöhnlich vorkommenden symbolischen Bilder sind: der Drache oder die Schlange gegen das Kreuz beissend, das Einhorn mit dem Kreuze im Munde, das Lamm mit der Fahne oder dem Kreuze, die Schlange einen Apfel, eine phantastische Blume oder Pflanze im Rachen haltend, das Einhorn, die Taube oder ein Engel im Kampfe mit der Schlange. Seltenere Vorstellungen, welche auch erst gegen Ende der romanischen Kunstperiode vorkommen, sind die Darstellungen aus dem Leben Mariens (besonders die Verkündigung) oder Gruppen von Heiligen.

Bei diesem Anlasse sei die Bemerkung erlaubt, dass im allgemeinen der technische Kunstwerth dieser Überreste einer lange vergangenen Zeit, wenige Zweige des Kunsthandwerkes wie z. B. die Emailierkunst ausgenommen, ein so ziemlich geringer ist, wenngleich derlei Gegenstände dem Forscher immer hochwichtig und interessant bleiben, da sie einerseits eben so sehr und oft noch kräftiger als Schriften Zeugniss geben von dem Stande der geistigen Bildung, Anschauung und von der Kunstfertigkeit zu jener Zeit, aus welcher die Werke stammen, und anderseits die allmälige Entwicklung der Kunst kräftig kennzeichnen.

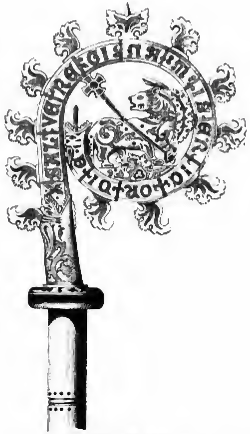


Fig. 65. (Salzburg.)

Gegen Ende des XIII. und Anfang des XIV. Jahrhunderts verlieren sich die zu Ornamenten verwendeten symbolischen Darstellungen inner der Krümmung, wie sich überhaupt an den meisten Kunstproducten aus der damals beginnenden gothischen Periode eine gewisse Nüchternheit zeigt. Es wird der bei den Darstellungen in früherer Zeit leitende symbolische Gedanke, welcher sich in der Benützung des Schlangenmotives als symbolische Vertretung des Bösen im Kampfe gegen die mächtige Wahrheit des Glaubens am meisten ausge-



Fig. 66. (Klosterneuburg.)



Fig. 67. St. Wolfgang.

sprochen hatte, und hiermit auch die bisherige weitere Gepflogenheit, diese symbolischen Darstellungen für die Bildung der Krümmung und zur Ausfüllung der Rundung zuwenden, aufgegeben. Dagegen finden wir jetzt architektonische Verzierungen und zwar in zunehmender Menge verwendet, je mehr der Nachhall der romanischen Kunstperiode abnimmt. Früher war bei den Kleinkunstwerken die Symbolik, jetzt wurde die architektonische Einheit das Hauptziel des Künstlers.

Das älteste der ausgestellten Stücke, und zwar von früh-mittelalterlicher Form, ist das im Schatze des Benedictiner-Stiftes St. Peter in Salzburg aufbewahrte. Dieses Pastorale (Fig. 61), welches der Tradition nach vom heiligen Rupert, Bischof von Salzburg, herrührt, hat im Ganzen eine Höhe von 3′ 8″ 10‴. Der Schaft, welcher eine Länge von 3′ 5″ 8‴ hat, ist von Holz. Derselbe ist achteckig, glatt und verjüngt sich etwas gegen abwärts. Das untere Ende steckt in einer kupfernen vergoldeten Hülse, die mit einer langen Spitze versehen ist. Das obere Ende des Schaftes ist durch einen kupfernen, wahrscheinlich dem Ende des XII. Jahrhunderts angehörigen Reif verziert, welcher, in seiner grössten Breite 2″ und im Durchmesser 1″ 2‴ messend, nach abwärts vier durch horizontale Zwischen-Linien von einander getrennte Spitzen bildet. Diese mit Silber überzogenen Reife zieren ciselirte Arabesken von zweierlei Zeichnung, welche mit einander abwechselnd in acht Feldern angebracht sind, ferner zwei Reihen von Inschriften, wovon sich die eine am oberen und die andere am unteren Rande befindet. Die erstere enthält den bei Aufschriften so häufig vorkommenden Gruss des Erzengels Gabriel an Marien: † Ave Maria gratia p(lena), die untere Zeile die folgenden sechs Worte: cra | s. da | bor. | non | hod | ie. a | mor | vin. Die Krücke ist von Elfenbein und an beiden Enden eingerollt, woselbst je ein Thierkopf angebracht ist, doch ist die Volute der einen Seite bereits weggebrochen. Die Krücke ist mit dem Stabe nicht unmittelbar, sondern nur mittelst eines Nagels derartig verbunden, dass ein Zwischenraum bleibt, welcher früher von einem als Vermittlungsglied dienenden Ringe, der jedoch jetzt fehlt, ausgefüllt war.

Der romanische Krummstab im Benedictiner-Stifte Göttweig in Nieder-Österreich stammt aus dem XI. Jahrhundert. Von demselben ist nur mehr die elfenbeinerne Krümme (Fig. 62) vorhanden. Der Original-Schaft ist verloren gegangen und gegenwärtig durch keinen anderen mehr ersetzt worden. Die fast kreisrunde Krümmung, welche im Durchmesser 4″ 4‴ misst, wird durch einen ein- und einhalbmal gewundenen Schlangenleib gebildet. Obwohl der Rest dieses Stabes in künstlerischer Beziehung von wenig Bedeutung ist, so ist er von um so grösserer Wichtigkeit rücksichtlich der an demselben befindlichen, nach den beiden Aussenseiten sehr flach gearbeiteten Darstellungen inner der Krümmung. Daselbst befinden sich zwei Vögel mit stark emporgerichteten Schweifen (Pfauen nicht unähnlich, vielleicht auch Tauben?), deren Gattung sich aus der Kunstform selbst nicht bestimmen lässt. Sie stehen gegen einander gewendet auf dem Schlangenleibe der Krümmung, und haben ihre Hälse in einander verschlungen. Beide Vögel halten gemeinschaftlich mit ihren Schnäbeln den Stiel einer in die Höhe gerichteten, kreuzartig geformten Pflanzenbildung, gegen welche der oberhalb angebrachte Rachen der Schlange geöffnet ist. Die Auslegung der Darstellung ist je nach der Art der beiden Vögel eine verschiedene, indem es nur der Symbolik der den heiligen Geist vorstellenden Taube entspricht,



Fig. 68. (Salzburg.)

wenn man eine Vertheidigung des Kreuzes durch die Tauben annimmt, während in dem Falle, als die beiden Vögel Pfauen vorstellen, was wahrscheinlicher ist, die Annahme des Bekämpfens des mittelst des Kreuzes repräsentirten Christenthums durch diese, die Hoffahrt vorstellenden Thiere in Gemeinschaft mit der Schlange mehr Wahrscheinlichkeit für sich hat.

Ein romanischer Krummstab des Benedictiner-Stiftes Admont in Steiermark aus dem XI. Jahrhunderte. Die ganze Krümmung und die beiden Noden des Stabes sind von Elfenbein, der mit dem Obertheil nicht gleichzeitige Schaft und das Vermittlungsglied der beiden Noden sind von Holz. Die Curvatura hat im Durchschnitte 3″ 6‴. Der untere Nodus ist ganz einfach und hat eine kugeliche oben und unten etwas abgeplattete Form. Der zweite, etwas kleinere Nodus ist in einiger Entfernung über dem ersteren angebracht, und aus diesem entwickelt sich unmittelbar die nicht ganz einmal gewundene Schnecke, deren sich allmählig verjüngender Krümmungskörper an den beiden Aussenseiten mit grösseren und kleineren kreisrunden und theilweise schwarz gebeizten Vertiefungen in ziemlich roher Weise verziert ist, und mit einem nach aus- und abwärts gerichteten Schlangenkopfe endiget (Fig. 63). Interessant ist die im Innern der Krümmung befindliche, leider bereits gebrochene, in naiver Weise gearbeitete Gruppe. Sie stellt ein geflügeltes, ganz ruhig stehendes Pferd vor, dessen Maul ein sehr ornamental gehaltenes Kreuz berührt, eine sehr seltene Darstellung. Auf dem Flügel zeigen sich einige Verzierungen.

Ein romanischer Krummstab des Benedictiner-Stiftes Altenburg in Nieder-Österreich aus dem XII. Jahrhundert. Von diesem Pastorale ist nur noch der Obertheil, bestehend aus der elfenbeinernen, einmal gewundenen Krümmung und zwei Noden nebst deren Vermittlungsgliede erhalten (Fig. 64). Inner der fast kreisrunden Krümmung, welche 4″ 6‴ im Durchmesser hat, zeigen sich zwei über einander gruppirte Vögel, wovon der untere, welcher auf dem Schlangenleibe steht, wahrscheinlich ein Pfau, an einem Blumen-Ornamente zehrt. Der zweite Vogel, unzweifelhaft eine Taube, steht mit einem Fusse auf dem Rücken des Ersteren, hält sich mit dem anderen an dessen Halse fest, breitet die Flügel wie zum Fluge aus, und trägt in seinem Schnabel ein zierlich geformtes Kreuz, gleichsam als wollte er dasselbe in die Höhe tragen und gegen jeden Angriff schützen. Gegen diesen Vogel ist auch der das Ende der Krümmung bildende geöffnete Schlangenrachen gerichtet. Wir sehen in dieser Gruppe sinnbildlich durch die Schlange das böse Princip und durch den Pfau das Bild des Hochmuths den Angriff des Bösen gegen das Christenthum, und durch die Taube, die das Kreuz trägt, den heiligen Geist, welcher die gläubigen Christen im Kampfe gegen die Sünde kräftiget, dargestellt.

Die beiden Noden sind von Krystall. Der obere ist ziemlich flach und von poligoner Form, der untere rund, aber nicht ganz kugelförmig. Zwischen beiden Noden befindet sich ein kleiner Krystallcylinder, der oben und unten mit einem Metall-Reifen eingefasst ist. Sowohl die beiden Reifen, als auch das innerhalb des Cylinders befindliche Verbindungsstück der beiden Noden sind mit bunten Emails geziert.


Fig. 70. (Salzburg.)


Fig. 69. (Salzburg.)

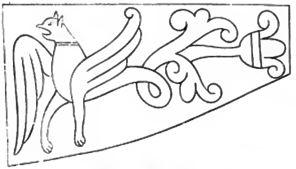


Fig. 71. (St. Paul.)

Romanischer Krummstab aus dem Benedictiner-Nonnenkloster am Nonnberge zu Salzburg aus der ersten Hälfte des XIII. Jahrhunderts. Bezüglich der Entstehungszeit dieses Stabes gibt der Umstand, dass Erzbischof Eberhard II. der Äbtissin Gertraud II. (1235 bis 1252) im Jahre 1242 das Recht des Pastorales ertheilte, wohl hinreichenden Grund zu vermuthen, dass diese Äbtissin sich beeilt haben wird, von jenem ihr ertheilten Rechte Gebrauch zu machen, und sich baldigst mit einem Pastorale, wahrscheinlich mit dem hier abgebildeten, versehen hat (Fig. 65). Der ganze Stab besteht aus Elfenbein, und ist gegenwärtig noch vollständig erhalten. Die Krümmung hat einen Durchmesser von 5½". Der elfenbeinerne Schaft besteht aus vier Stücken, und ist mit einigen Blattornamenten in Roth, Schwarz und Goldfarbe bemalt. Das unterste Stück des Schaftes endiget mit einem metallenen Stachel. Der Nodus ist rund, jedoch sehr flach gedrückt, in gleicher Weise wie der Schaft bemalt, und ausserdem mit einem mittelst schwarzer Farbe eingebeizten Ringe verziert. Aus dem Nodus hebt sich der Kopf eines Ungethüms mit langen zurückgelegten Ohren empor, aus dessen Rachen sich die reich verzierte Krümme entwickelt. Dieselbe besteht aus einer einmaligen Windung, und endiget mit einem dem früheren fast gleichen Ungethümkopfe, welcher aus seinem mit starken Zähnen bewaffneten Rachen die rothe Zunge weit hervorstreckt.

Längs des Aussenrandes der Krümmung sind strahlenförmig flache, zierlich ausgeschnittene Blätter angebracht. Am obersten Punkte der Krümmung befindet sich ein in eine Spitze auslaufendes Doppelblatt, nach welchem alle anderen Blätter gerichtet sind.

Inner der Rundung erblickt man im Flachrelief das nimbirte Osterlamm mit dem Kreuze, dessen eine einmal

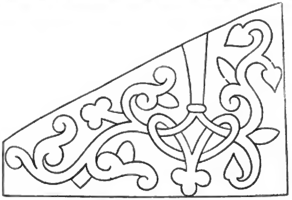


Fig. 72. (St. Paul.)

gebrochene Linie bildenden Schaft es mit dem linken Vorderfusse hält. Gegen eben dieses Kreuz ist sowohl der Kopf des Lammes zurückgewendet, als auch der offene Rachen des früher erwähnten Ungethüms gerichtet. Zu Füssen und an der Seite des Lammes sind in Elfenbein geschnittene Ornamente, darunter auch ein Dreipass, angebracht.

An der vordern und rückwärtigen breiten Fläche der Krümmung sind Aufschriften in romanischer Lapidarschrift zu bemerken. An der Vorderseite befinden sich die bekannten Worte: „Salve regina misericordiae", auf der Kehrseite: „Ave maria gratia dominus tecum". Die Buchstaben sind Goldfarben, ihre Einfassung wechselt zwischen schwarz und roth. Zwischen den Buchstaben befinden sich einige goldene, grün eingerahmte, ornamentirte Streifen. Endlich ist noch zu erwähnen, dass die Radialverzierung und die Krümmung sammt Gruppe in reicher Weise mit goldfarbigen Ornamenten bemalt ist.



Fig. 73. (St. Paul.)

Romanisches Pastorale aus dem Schatze des Augustiner Chorherren-Stiftes zu Klosterneuburg in Nieder-Österreich aus dem XIII. Jahrhundert. Dieser gegenwärtig vollständig erhaltene Stab bildet in formeller Beziehung eine Specialität. Die Anschaffung desselben wird laut der schriftlichen Aufzeichnungen dieses Stiftes dem Probsten Pabo, dem ersten Erbauer des Kreuzganges daselbst (1279—1292), zugeschrieben. Er besteht in allen seinen Theilen aus Elfenbein und hat eine Höhe von 6', wovon auf das verzierte obere Ende mehr als 12" kommen (Taf. VIII).

Der runde Schaft, welcher sich nach abwärts etwas verjüngt, besteht aus vierzehn gleich grossen Theilen, die durch Schrauben und Stifte mit einander verbunden sind, und welche mit je einem roth-, gelb- und schwarzfarbigen zweigartigen Ornamente mit Kleeblattenden bemalt sind (Fig. 66).

Die interessanteste Partie dieses Stabes ist der Obertheil. Der Knauf hat die Form einer etwas gedrückten Kugel, und ist mit den darauf gemalten



Gest. v. H. Bultemeyer

Druck aus der k. k. Hof- u. Staatsdruckerei in Wien 1861.

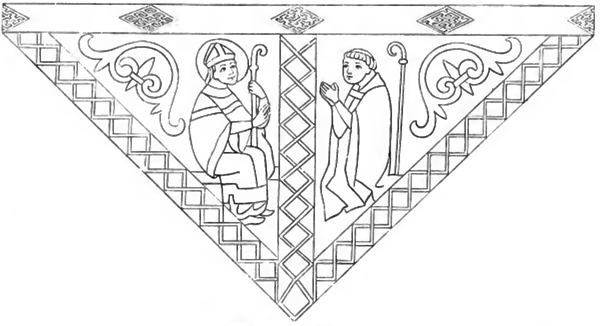


Fig. 75. (St. Paul.)

nimbirten Zeichen der vier Evangelisten geschmückt. Rücksichtlich der Anordnung der Farben muss bemerkt werden, dass die Umrisse der Ornamente und Figuren schwarz sind, die Ausfüllung durch Gold geschieht, und durch die nur in einzelnen Strichen verwendete rothe Farbe blos gewisse Stellen hervorgehoben werden. Aus dem Nodus heraus entwickelt sich mittelst eines stufenförmigen Überganges ein Schlangenkopf, an dessen Stirn- und Unterkiefer-Seite sich je eine in einem muschelförmigen Ornamente sitzende, ungewöhnlich bekleidete Figur mit jüdischem Typus zeigt, deren Kopf sich nach der in der Krümmung befindlichen Vorstellung richtet.

Das obere Ende des Stabes bildet ganz abweichend von der gewöhnlichen Form, statt einer Schnecke einen vollständig geschlossenen, aber nicht ganz runden Ring, der in seinem Durchmesser $5^1/_2$" misst, und aus sieben Theilen besteht, welche mittelst eben so vieler Messingringe zusammengehalten werden.

An seinem Aussenrande ist der Ring, und zwar an seiner obersten Stelle mit der aus einem doppelten Blatt-Ornamente in sitzender Stellung emporsteigenden Figur Gott Vaters, welche ein Buch in der Linken hält und die Rechte zum Segen erhoben hat, geziert. Rechts und links davon sind am Ringe je drei kammartige, silhouettenförmige Krabben in Strahlenform angebracht. An den beiden Flachseiten des Ringes befinden sich Inschriften in spät-romanischen Majuskeln, die sich auf die innerhalb des Ringes befindliche Gruppe beziehen. Leider ist jedoch nur die Inschrift an einer Seite lesbar. Sie lautet: „ave maria gratia."

Die ziemlich roh gearbeitete freistehende Mittelgruppe stellt die Verkündigung Mariens vor und steh-

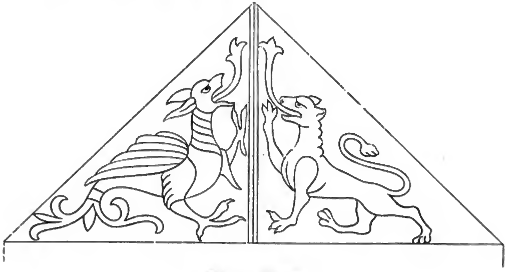


Fig. 74. (St. Paul.)



Fig. 76. (Salzburg.)

mit der oberwähnten Aufschrift in vollkommenem Einklang. Die Mutter Gottes sitzt auf einem Stuhle mit gefalteten Händen, ihr gegenüber zeigt sich, gleichsam auf sie zuschreitend, in etwas gebengter Stellung der Erzengel Gabriel, die Rechte in die Höhe haltend. Zwischen beiden befindet sich ein Baum, der zugleich auch als Pult für ein vor der heiligen Maria aufgeschlagenes Buch dient. Auf einem Aste desselben sitzt die den heiligen Geist vorstellende Taube gegen Maria gewendet. Alle Figuren, sowie die Krabben, sind roth und golden bemalt.

Ein romanischer Krummstab in der Pfarrkirche zu St. Wolfgang in Ober-Österreich aus dem XII. Jahrhundert. Der bronzene Obertheil (Fig. 67) ist unzweifelhaft eine herrliche Arbeit des XII. Jahrhunderts. Die Aufsteckhülse ist, gleich dem ganzen Obertheile, mit buntfarbigen Emails verziert und zeigt etliche theils aufrecht stehende, theils vorwärts schreitende Greifen mit erhabenen Flügeln und verschlungenen Schweifen, die bösen Dämone symbolisirend, welche als Feinde der Kirche der Hölle entsteigen. Den Nodus, welcher mit einer kleinen Blätterkrone bedeckt ist, wodurch er das Ansehen eines Granatapfels bekommt, zieren Sterne und Blumen auf blauem Emailgrund und dazwischen die eingravirten, mit Schmelz ausgelegten Halbfiguren der vier Evangelisten, deren Köpfe aus Messing gegossen, vergoldet, reliefartig hervortreten. Der Krone entsteigt ein gekrönter Engel mit entfalteten und nach rückwärts in die Höhe gebogenen geöffneten Flügeln, in den Händen ein geschlossenes Buch haltend, Augen, Krone und Gewandsaum gegen den Hals hin sind mit Edelsteinen besetzt, die Flügel mit herrlichen Schmelzfarben überzogen; das Übrige des Engels ist übersilbert. Diese vortrefflich gearbeitete Figur, und insbesondere deren Bekrönung, bildet den Vermittler zwischen dem Nodus und der Curvatura, welche aus einer zweimal gewundenen sich verjüngenden Schnecke mit vierseitigem Krümmungskörper besteht, die mit farbigen dreitheiligen Wolken in Schmelzfarben bemalt ist, und mit einer zierlichen, aus fünf mandelförmigen Blättern gebildeten Blume endigt. Der mit Elfenbeinbesatz versehene Schaft stammt aus dem XVI. Jahrhundert.

Der romanische Krummstab des Benedictiner-Stiftes St. Peter in Salzburg aus dem XII. Jahrhundert (Fig. 68) ist vollständig erhalten. Der Obertheil ist aus Bronze, der Schaft aus Holz und mit rother Farbe bemalt, die aber gegenwärtig fast ganz verschwunden ist. Durchmesser der Krümmung 3″ 8‴. Die mit dem bronzenen Obertheile verbundene Hülse, bestimmt zur



Fig. 77. (Salzburg.)

Befestigung desselben am Schafte, ist mit Ornamenten in Email und den eingravirten Halbfiguren zweier Engel auf blauem Grunde geziert. Der kugelige, gegen oben und unten etwas gedrückte Nodus zeigt zwischen Arabesken in durchbrochenen Rundungen Thiergestalten mit menschlichen Köpfen. Oberhalb des Nodus befindet sich eine kleine Krone von spitzen Blättern gebildet, aus welcher der sehr zarte, fast cylindrische Krümmungskörper emporsteigt, welcher an zwei Stellen gebrochen ist, und eben nicht auf die zierlichste Weise reparirt wurde. Die gegen vorwärts gebogene offene Krümmung wird durch einen dünnen, sich allmälig verjüngenden, zweimal gewundenen Schlangenleib gebildet, der an den beiden Aussenseiten mit einem zierlichen romanischen Bandornamente in Email geschmückt ist. Ausser dieser emaillirten Stelle zeigt die Krümmung nur blankes Bronze. Der Sattel der Windung ist mit einigen kugelartigen Knorren besetzt, welche gegen die Mitte der Schnecke zu etwas verlängert sind und als Stützen des dortigen Krümmungskörpers dienen. Im Innern der Krümmung befindet sich ein das Ende der Windung bildender phantastisch geformter Schlangenkopf, welcher ein breites, bunt emaillirtes Laubornament im Rachen hält.

An diesem Stabe ist mittelst eines Bandes ein dicker dreieckiger Tuchlappen befestiget (Fig. 69), welcher dazu diente, um daran das Sudarium zu hängen.

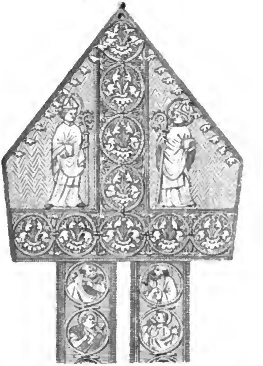


Fig. 78.

Dieses seltene Exemplar einer Bursa ist von rothem Tuche mit goldener Bordure und rothen Fransen besetzt, und hat in der Mitte eine mit Perlen gestickte Arabeske.

Gothischer Krummstab des Benedictiner-Stiftes St. Peter in Salzburg aus dem XV. Jahrhundert. Dieser in seiner Art prachtvolle und vollständig erhaltene Krummstab ist ein Geschenk des Abten Rupert V. an die Abtei. Er ist ganz aus Silber verfertigt und hat eine Höhe von 6′ 6″. Der Schaft ist hohl und besteht aus einer Holzröhre, welche mit Silberblech überzogen ist; er ist durch vergoldete Wulste, an welcher er durch Abschrauben zerlegt werden kann, in vier Theile getheilt, von welchem die drei oberen mit Blumen und Verschlingungen in gestanchter Arbeit verziert sind. Um den obersten dieser Theile schlingt sich ein Spruchband mit der für Krummstäbe bedeutungsvollen symbolischen Inschrift: Collige, sustenta, stimula, vaga, morbida, lenta. 1487.

Vorzüglich zierlich sind der Nodus und die Krümmung, welche zusammen eine Höhe von 2′ haben (Fig. 70). Der Nodus ist lang gestreckt, nicht sehr hervortretend, hat die Gestalt einer Capelle, und ruhet auf einer Console, welche den Uebergang vom Schafte nur allmälig vermittelt. Die hohe sechsseitige Console ist mit kleinen Flächen geziert, auf denen ein Ecce homo und fünf Engelsgestalten mit Leidenswerkzeugen eingravirt sind. Zwischen diesen 6 Flächen sind kleine freistehende Säulchen angebracht. Der Nodus selbst besteht aus zwei Abtheilungen, doch ist nur der untere Theil entwickelt, während der obere gedrückt und auch minder geziert ist. Im unteren Theile sind unter den mit Fialen und pflanzenartigen Verschlingungen reich verzierten sechs Bögen je ein und zwar vorzüglich gearbeitetes Figürchen angebracht, vorstellend den heiligen Vitalis, Rupertus, Petrus, Paulus, den Heiland und die Mutter Gottes.

Aus dem Nodus entwickelt sich, nachdem sich der Schaft noch etwas in gerader Richtung über demselben fortsetzt, die einmalig gewundene, nach vorwärts gebogene und sich verjüngende Schnecke. Dieselbe ist am Aussenrande mit 10 Knorren besetzt, hat an den beiden Flachseiten zierliche Filigranarbeiten, die in neuerer Zeit mit Schmuck von Perlen und Edelsteinen bereichert wurden, und folgende längs der Knorren nächst dem rückwärtigen Krümmungsrande aufsteigende Inschrift: Rudberti abbatis persto ego iussu suo anno 1487 — (auf der anderen Seite) Initium sapienciae timor domini. Eccl. prim.

Inner der geschlossenen Krümmung befindet sich unter einem geschweiften Spitzbogen, dessen Kreuzblumen über den Rand der Schnecke hinausstehen, die Figur der heiligen Katharina mit Rad und Schwert auf einer Console stehend.

Noch sind zwei Figuren an diesem mit figuralem und ornamentalem Schmucke reich ausgestatteten Kunstwerke zu erwähnen. Die eine kniet auf einer über den Nodus hervortretenden Console und stellt einen Priester mit der faltenreichen Flocke angethan, ohne Zweifel den Abt Rupert V. vor, dessen Wappen am Nodus angebracht ist. Die andere steht auf dem über dieser Figur angebrachten polygonen, flach abgeschlossenen Baldachin. Sie ist nackt, hält mit beiden Händen die Schnecke und stösst mit dem linken Fusse gegen die ihr zunächst angebrachte Knorre. Sie scheint ohne einen weiteren tieferen Sinn blos zur Unterstützung der Krümmung angebracht zu sein. Der Künstler dieses grossartigen Denkmales dürfte der aurifaber Pertoldus von Salzburg sein, welcher laut der Rechnungen des Abtes Rupert V. mehrere Silberarbeiten für denselben geliefert hat

Endlich ein Krummstab aus Silber, vergoldet, in der Krümmung der englische Gruss: Ende des XVI. Jahrhunderts, Stift Kremsmünster (Nr. 172).

Von den hier befindlichen kirchlichen Gewändern seien erwähnt die grüne Glockencasel, ein altes roma-

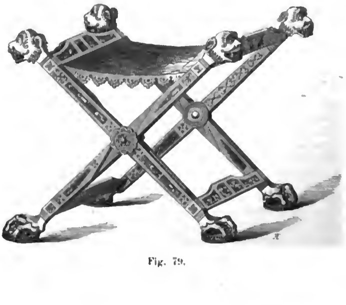


Fig. 79.

nisches Messkleid aus dem oft genannten Stifte St. Peter in Salzburg. Es ist ein rundes, glockenförmiges Gewandstück aus einem sehr festen orientalischen Seidenstoff in mattem Grün, und hat nur oben für den Durchlass des Kopfes eine Öffnung. Mit einem solchen Kleide ging einst im früheren Mittelalter der Priester zum Altare, um das heilige Messopfer zu feiern. Nachdem er an den Stufen des Altares das sogenannte Stufengebet verrichtet, hoben die Leviten den Saum des Messkleides auf und der Priester hielt die Hände auf die Brust und stieg den Altar hinan. Von da an blieb das Messkleid auf den Armen des Celebranten ruhen während der ganzen Feier. Der Stoff des genannten Messkleides zeigt in kreisförmigen Zeichnungen geflügelte Löwen und Vögelpaare. Als Verzierung trägt es nur vorn auf der Nath eine Goldborde und ebenso um den Hals herum, welche auch stellenweise mit Perlenreihen und Edelsteinen geschmückt ist. Die Kloster-Tradition nannte diese Glockencasel schon seit Jahrhunderten „St. Vitalis-Messkleid" und in den ältesten Inventarien des Kirchenschatzes von St. Peter aus den Jahren 1462 und 1478 heisst es von diesem Stücke: „Item casula beati Vitalis viridis".

Aus dem Stifte St. Paul in Kärnten sind drei Kirchenkleider ausgestellt, die gleich den übrigen Schatzgegenständen ehemals dem Stifte St. Blasien in Schwarzwalde gehörten. Eine Casula in alter Form (Nr. 171), ohne Ausschnitt für die Arme, im Halbmesser 1 M. 67 Ctm. Die ganze Fläche ist durch ornamentale Streifen, die vertical und horizontal gezogen sind, in quadratische Felder getheilt und unterhalb mit einer Bordure abgeschlossen. Im Ganzen sind 38 Felder gebildet, doch sind davon nur 26 vollkommene Quadrate. Der ganze Mantel ist in trefflicher Seiden-Stickerei (Nadelmalerei) ausgeführt. Den Grund bildet stark gewebter ungebleichter Straminleinen, die Stickerei ist im Zopf- und Kettenstich ausgeführt. Die Farbenwirkung ist eine sehr einfache. Die zwei Hauptfarben, in denen mit nur vereinzelten Ausnahmen der Grund der figuralischen Darstellungen ausgefüllt ist, sind gelb und blassroth. Ausser diesen finden wir noch blau, grün, braun, weiss und eine tiefere Abstufung des Roth. Vom Golde wurde nirgends Gebrauch gemacht. Die Felder sind entweder mit figuralen Darstellungen oder mit Thiergestalten geschmückt. Von Thiergestalten treffen wir in den fragmentirten Feldern einen Drachen mit reich verschlungenem Schweife (Fig. 71) und einen Pfau, der ein Blatt im Schnabel hält; von Ornamenten zierliche Verschlingungen breiter Bänder mit Blattausgängen (Fig. 72) und in Verbindung mit dem doppelten Mäanderstab auf dem breiteren verticalen Streifen, welcher vorn an dem Halsausschnitte herabläuft. Alle diese Verzierungen zeigen entschieden den Charakter des entwickelten Romanismus, wie er sich vom Beginne des XII. Jahrhundert bis in die erste Zeit der Gothik in steter Fortbildung erhalten hat. Die Darstellungen in den quadraten Feldern beziehen sich auf neutestamentarische Begebenheiten, Prophetengestalten, typologische Bilder aus dem alten Bunde, z. B. Josue und Judas (Fig. 73), Heiligengestalten, endlich werden in den 35 Medaillons der Bordure Evangelisten, Apostel und einzelne historische Personen (Kaiser Otto) vorgeführt. Dr. Heider spricht die Vermuthung aus, dass dieses im zweiten Viertel des XII. Jahrhunderts entstandene kirchliche Kleid in dem Frauenmünster der Benedictinerinnen zu Zürich angefertigt wurde und entweder für das Stift St. Blasien oder für das berühmte Benedictinenkloster St. Gallen bestimmt war. [1]

[1] Siehe Heider im IV. Jahrbuche der k. k. Centr. Comm. 134.



Fig. 80. (Klosterneuburg.)

Das zweite liturgische Gewand ist ein im Beginn des XIII. Jahrhunderts entstandenes Pluviale (cappa pluvialis, casula cucullata, processoria, Mantel) von der gleichen Form wie die Casel, nur vorn offen und über der Brust mittelst eines Querstreifens zusammengehalten; rückwärts ist eine kleine Capuze angebracht. Durch einen längs des Rückens herunlaufenden ornamental verzierten Streifen wird der in seiner Ausbreitung einen Halbkreis bildende Mantel in zwei gleiche Theile geschieden. Auf jedem derselben sind neunzehn ganze Kreise und fünf theils grössere, theils kleinere Kreis-Segmente als Räume für figuralische Darstellungen hergestellt, deren jede durch eine dem Kreisumfange folgende im leoninischen Versmasse gehaltene Umschrift erläutert wird. Die Zwischenräume, welche durch die an einander gereihten Kreise gebildet werden, enthalten aus Blättern gebildete Ornamente. Die figuralen Darstellungen führen auf der einen Hälfte die vollständige Legende des heiligen Blasius, auf der andern Hälfte die Legende des heiligen Vincentius, Schutzpatrone des Stiftes St. Blasius vor. Rücksichtlich des Stoffes, der Stickerei und Farben gilt das vom ersten Gewande Gesagte, nur erscheinen hier auch noch Goldfäden verwendet. In Fig. 74 und 75 geben wir die Abbildung der Darstellungen auf der Vorder- und Rückseite der Capuze; die erstere zeigt, wie der mit dem Pluviale angethane Abt vor einem Schutzheiligen des Stiftes kniet und ihn bittet, dem Kloster ein gütiger Schützer zu sein (Nr. 193).

Das dritte liturgische Gewand ist eine der früheren gleichgeformte Casula aus dem beginnenden XIII. Jahrhundert, die jedoch im XVIII. Jahrhundert in ihrer Form etwas verstümmelt wurde. Auch sie wird durch einen längs des Rückens herablaufenden Stab in zwei Theile getheilt, deren jeder 18 zum Theile zugeschnittene Quadrate als Räume für figurale Darstellungen enthält. Die Abgränzung dieser Flächen bildet Streifen, welche oberhalb jeder Darstellung zur Anbringung der sie charakterisirenden im leoninischen Versmasse gehaltenen Aufschrift dienen, zur Seite der Darstellungen aber mit verschiedenen Band- und Laubverzierungen geschmückt sind. Was die Stichweise und den Wechsel der Farben betrifft, so gleicht diese Casula dem eben besprochenen Pluviale so vollständig, dass kein Zweifel über die gleichzeitige und örtlich zusammenfallende Anfertigung beider zulässig erscheint. Hinsichtlich des Inhaltes der Darstellungen ist zu bemerken, dass sie entweder neutestamentarische Scenen vorbringen, oder solche aus dem Leben des heiligen Nicolaus. In den neun Medaillons des Stabes sieht man das Lamm Gottes, die Bilder der Evangelisten und vier grossen Propheten (Nr. 214).

Dem XV. Jahrhundert gehört das grünsammtene Messkleid an, das auf seiner Rückseite mit sehr schöner Flachstickerei in Kreuzform besetzt ist; die Stickerei stellt den Stammbaum Jesse vor. Dieses Kirchenkleid war ehemals Eigenthum der Carthause Geirach in der Steiermark und wird noch gegenwärtig in der dortigen Pfarrkirche aufbewahrt.

Nicht minder werthvoll wie die kirchlichen Gewänder von St. Paul sind jene aus dem aufgehobenen Nonnenstifte Goess in Steiermark. Dieselben stammen aus der zweiten Hälfte des XIII. Jahrhunderts und sind in ähnlicher Weise, wie die eben genannten, mit Seidenstickerei überzogen. Leider sind sie auch nicht so gut conservirt wie jene und wurden die schadhaften Stellen durch andere Stoffe ergänzt.

Der Ornat besteht aus einer Casula, die nicht zur Ausstellung gelangte, zwei Dalmatiken, einem Pluviale und einem Antipendium. Auf der einen grösseren Dalmatica ist oben beim Halsausschnitte am Rücktheile in einem Medaillon zum Theile die Darstellung der Verkündigung Mariens mit dem Legendarium des englischen Grusses sichtbar. Um dieselbe gruppirten sich die Symbole der Evangelisten, wovon noch gegenwärtig zwei erhalten sind. Den übrigen Raum der Rückseite nehmen zwölf Darstellungen symbolischer Thiergestalten ein. Diese sind auf farbige Flächen gestickt und theilweise von Inschriften umgeben, deren eine lautet: Chunegundis Abbatissa hoc opus est operata. Die Darstellungen sind auf feinem Stramin gestickt und zwar derart, dass auf den unterliegenden feinen Canevas zuerst sämmtliche Figuren in scharfen Contouren angedeutet und sodann theils in Ketten- und Sprungstichen, theils in Flecht- und Flammenstichen bestickt wurden. Die Grundfarbe ist roth.

Die zweite etwas kleinere Dalmatica ist in Bezug auf Reichthum bildlicher Darstellungen viel einfacher, doch in der Technik gleich. Der Chormantel hingegen ist eines der interessantesten Gewänder, er ist aus zwei Hälften zusammengesetzt, und in den Stickereien theils ornamental, theils figural gehalten. Als Mittelstück zeigt sich ein grosses Rundmedaillon mit der Vorstellung der Mater Dei, auf einem Faltistorium sitzend. In der bandförmigen Umringung des Medaillons ein leider nicht mehr lesbares Legendarium und ausserhalb die Evangelisten-Symbole; der Mantel ist sehr beschädigt und wurden die Lücken durch nicht passende Stücke ausgefüllt, darauf finden sich Darstellungen der Apostel. Unter der Madonna kniet als späteres, von einer andern ursprünglichen Stelle entnommenes Flickwerk die Äbtissin Chunegunde, unter deren Amtsführung dieser prächtige Ornat entstand. Den übrigen Theil des Mantels füllen nur symbolische Thiergestalten in quadraten Feldern aus. Das dazu gehörige Antipendium ist 9' 5" breit, 3' 2" hoch. Auf dieser palla altaris sind in grösseren, durch kleine Kreise mit einander verbundenen Medaillons dargestellt: Maria als Himmelskönigin, der englische Gruss und die Anbetung der heil. drei Könige. In der Umrahmung der ersteren Darstellung liest man die Votivverse: Sis clemens Christi | Mater Domni precor isti | Istam Christi gregem | Rege per placitam † legem. | Zu beiden Seiten Marien's, ausserhalb des Medaillons, knien weibliche Gestalten, wovon die eine die Stifterin der ehemaligen Nonnenabtei Göss (adula fundatrix) mit dem Bildnisse der Kirche und die zweite mit der vorhandenen Inschrift (Chunegundis abbatissa me fecit) die Verfertigerin und Geschenkgeberin des Antipendiums vorstellt. Über der Darstellung Marien's erblickt man zwei Engel, die in knieender Stellung dem Heilande zugewendet sind, zu beiden Seiten der drei Medaillons vielfarbig gestickte Ornamente, welche auf der einen Seite von Quadraturen eingeschlossen und auf der anderen Seite von rhomboidenförmigen Linien umgeben sind. [1]

Noch ist eines kleinen Antipendiums zu erwähnen; dasselbe ist mit den in Seide gestickten Darstellungen von Heiligen und den Wappen der Familien Rosenberg

[1] S. Mitth. d. Centr. Comm. III.

und Wallsee geziert und gehört dem XV. Jahrhundert an (Nr. 241, Eigenthümer Franz Koch).[1]

Wir haben nun der interessanten Mitren zu gedenken, die in den beiden Wandschränken aufgestellt sind. Der noch heut zu Tage bestehende Gebrauch einer besonderen auszeichnenden Kopfbedeckung, um die oberhirtliche Würde einzelner Priester in der christlichen Kirche des Morgen- und Abendlandes auch äusserlich während der gottesdienstlichen Handlungen zu kennzeichnen, reicht erweisbar bis in die Tage der Apostel zurück, so wie wir auch diese Übung beim biblischen Priesterthume des alten Bundes finden. Freilich wohl war die in den frühchristlichen Zeiten übliche bischöfliche Kopfbedeckung nicht von jener Form und Ausstattung, wie wir uns dieselbe seit dem späteren Mittelalter bis zur Gegenwart etwa unter dem Worte Mitra vorstellen.

Was die Form der frühchristlichen Mitra anbelangt, so ist es sehr schwierig, darüber Bestimmtes anzugeben, da hiefür nicht nur die sicherste Quelle, nämlich derlei uralte bis zur Gegenwart erhaltene Kopfbedeckungen, fehlt, sondern auch keinerlei Abbildungen derselben in Sculptur oder Malerei sich bis in unsere Zeiten erhalten haben. Doch kann mit allem Grunde vermuthet werden, dass, wie überhaupt den liturgischen Gewändern der Bischöfe und Priester nicht blos die Gewänder der Senatoren des classischen Roms, sondern auch und zwar insbesondere die Ornate der Hohenpriester des alten Testamentes zu Vorbildern gedient haben, auch dies bei dem ursprünglichen Kopfschmuck des Bischofs (lamina aurea, corona), der Fall war, wenn ein solcher überhaupt bei sämmtlichen Vorstehern der christlichen Kirche als vorhanden angenommen werden kann.

[1] S. Mitth. d. Centr. Comm. XVI. B.

Anders ist es mit der Zeit vom IV. bis VIII. Jahrhundert, aus welcher uns manigfaltige noch erhaltene Quellen mit ziemlicher Sicherheit belehren, dass damals diese mit der besonderen bischöflichen Kopfbedeckung vereinigten Abzeichen der kirchlichen Würde meistens die Gestalt von Kronreifen hatten, ähnlich königlichen Diademen, und zwar jenen damaligen Votivkronen, die gut erhalten durch mehr als ein Jahrtausend hindurch noch unsere Tage erreicht haben.

Unter diesem Reife und wahrscheinlich auch mittelst desselben festgehalten, trug man meistens eine Art Kopfschleier, ein Stück feinen Stoffes, meistens Linnen (byssus), grösstentheils von weisser Farbe, von länglich viereckiger Gestalt, welcher das Haupt, um das es entweder gelegt oder auch gewunden war, verhüllte. Die Zipfel hingen nach rückwärts herab und bedeckten Hals und Rücken des Trägers. Leider hat sich auch aus dieser Zeit kein derartiges Gewandstück erhalten; denn die noch vorhandenen bischöflichen Mitren reichen hinsichtlich ihrer Anfertigungszeit nicht über das XI. Säculum zurück. Obschon man diese reifförmige Grundform und die runde, dem Haupte mehr anpassende Gestalt der auszeichnenden bischöflichen Kopfbedeckung auch noch ferner beibehielt, so begann doch im IX. Jahrhundert in den verschiedenen Ländern des christlichen Abendlandes eine allmälige Umgestaltung derselben platzzugreifen, die sich besonders in der Ausdehnung nach der Höhe charakterisirte. Bis in das XII. Jahr-

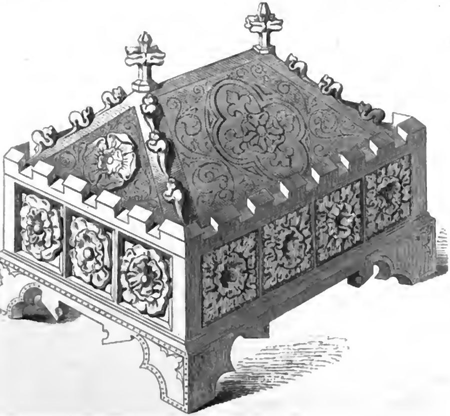


Fig. 81. (Klosterneuburg.)

hundert dauerte diese Umgestaltung, ohne dass es schon damals aus dem Hinundherschwanken zu einer neuen einheitlichen Form gekommen wäre; ja vielmehr haben sich gerade aus dieser Zeit die verschiedenartigsten Formen der Mitra erhalten, wie uns zahlreiche Bildwerke darüber belehren. Dazu kam noch, dass im X. Jahrhundert das Gewicht dieser Kronreifen in Folge des darauf angebrachten reicheren Steinbesatzes und des vermehrt verwendeten Metalles zu schwer und zu drückend geworden sein mag, daher man anfing, unbeschadet der Grundform, den metallenen Reif durch Bänder aus kostbaren Stoffen, mit werthvoller Stickerei geschmückt zu ersetzen.

Erst mit dem XII. Jahrhundert wurde die Form der bischöflichen Mitra hinsichtlich Umfang und Verzierungsweise eine ziemlich feststehende und von den Bischöfen des Abendlandes fast allgemein angenommen. Das Vorbild für diese damals entstandene allgemeine Mitrenform war die römische Mitra, wie sie in bestimmter gleichmässiger Weise vom XI. Jahrhundert an die Päpste in signum pontificii zu tragen und zu verleihen pflegten.

Diese im Ganzen niedrige Pontifical-Mitra der Päpste, deren feststehende Form erst vom Ende des X. Jahrhunderts an durch erhaltene gleichzeitige bildliche Darstellungen nachzuweisen ist, hatte eine spitze kegelförmige Gestalt und spaltete sich im aufsteigenden Theile der Kopfbedeckung in zwei Theile, einen leeren Winkel dazwischen bildend. Diese beiden Theile, von dreieckiger Gestalt, eigentlich schildförmige Verzierungen der Kopfbedeckung (cornua), überragten meistens gleichmässig den Vorder- und Hinterkopf und wurden durch ein Zwischenfutter verbunden.

Die Form der römischen Mitra, die jedoch hinsichtlich der Form der Schilder sich ebenfalls allmälig verwandelte, und vom stumpfen Winkel, der im IV. bis VIII. Jahrhundert kaum das Haupt des bischöflichen Trägers überragte und allmälig höher werdend bis zu einer scharfen Spitze im XII. Jahrhundert sich entwickelte, war von nun an die allgemein massgebende.

Für ihre Aussenseite wurde sehr häufig nur eine Gattung oft sehr kostbaren Stoffes, meistens gemustert und aus Seide, von weisser oder rother Farbe verwendet; doch gibt es auch hinreichende Beispiele von Mitren, bei denen der in eine starke Falte gelegte Stoff, womit jene offen gebliebene Stelle, die durch die Theilung der Spitze in die beiden Cornua entsteht, ausgefüllt wird, nicht mit jenem gleich ist, der zur eigentlichen Mütze verwendet wurde, sondern in Farbe und Beschaffenheit mit dem Stoffe übereinstimmt, den man zum Futter verwendete.

Eine Verzierung der Mitra bildet jener Bandstreifen (aurifrisia), der in grösserer oder geringerer Breite entweder den unteren Saum derselben umfasst, oder nach aufwärts steigend die beiden Schilder in zwei Hälften theilt, oder endlich die Mitra in der doppelten Weise ziert. Einen besonderen Schmuck bilden ferner jene Dependenzen (fanones, pendilia, stolae), die an der Rückseite der Mitra angebracht sind, bandartig auf die Schultern des Bischofs fallen und meistens aus dem Stoffe der aurifrisia angefertigt sind. Bisweilen aber finden wir zu diesen Stolen besonders kostbare Stoffe verwendet und darauf prachtvolle Verzierungen in Stickerei.

Obgleich als eigentlicher Schmuck der Mitra nur die Borte erscheint, so finden wir doch auch bisweilen Metall-Agraffen auf derselben und besonders an den fanones angebracht, von denen manche durch vorzügliche Zierlichkeit sehr beachtenswerth sind. Ausserdem findet man noch Edelstein- und Perlenbesatz.

Die Äbte waren bei dem Tragen der Mitren an gewisse Beschränkungen gebunden. Doch scheinen diese im XII. und XIII. Jahrhundert in den Tagen Papst Clement's IV. (1265 — 1268) von den mitrirten Äbten ausser Beachtung gekommen zu sein, da damals Abbatial-Mitren durch ihre besonders reiche Ausstattung von denen der Bischöfe fast nicht mehr zu unterscheiden waren. Papst Clemens IV. sah sich veranlasst, diesen Missbrauch zu rügen und gestattete bloss jenen Äbten, die exempt waren, d. h. die unmittelbar unterm römischen Stuhl standen und nicht vom Diöcesan-Bischofe abhingen, die Mitra aurifrisinta, d. i. gestickt, jedoch ohne Metall-Ornamente oder Edelstein- und Perlenbesatz, den übrigen aber nur die Mitra simplex.

Obgleich im Ganzen eine belangreiche Anzahl von Mitren des XII. und XIII. Jahrhunderts besonders in den Schatzkammern älterer Kirchen, in öffentlichen und Privatsammlungen erhalten blieb, so ist doch die Zahl jener im österreichischen Staate vorfindlichen ziemlich gering. Auf der Ausstellung finden sich deren vier. Drei davon besitzt das Benedictiner Stift St. Peter in Salzburg. Das eine dieser oberhirtlichen Gewandstücke dürfte aus der letzten Hälfte des XII. Jahrhunderts stammen und hat eine Höhe von 8″ 3‴ und eine Breite von 10″ und 8‴. Der klein gemusterte Grundstoff dieser vom Zahn der Zeit schon arg beschädigten formschönen Mitra pretiosa (Fig. 72) ist aus weisser Seide angefertigt. Eine breite Goldborte, theils mit meanderförmigen, theils mit Geflecht-Mustern eingearbeitet, schmückt diese Mitra in circuitu und titulo. Der Rand der Borte ist auf beiden Seiten mit eingewebten Sprüchen gemustert, doch sind davon nur mehr einzelne der in schwarzen Grund mit Gold gewirkten Buchstaben und hie und da auch Worte lesbar. Im Stifte St. Peter befindet sich eine vor alter Zeit genommene Abschrift dieser Randschrift; sie lautet: Praevia stella maris, lapsis via jure vocaris, | Da cordi lumen verum cognoscere Numen; | Infer et ardorem, superum qui nutrit amorem. | Ave tuum nomen mihi da solamen et omen, | A me Virgo pia, triplices expelle Maria, | Hostes, atque veni, et me sacro flamine leni; | Divinas laudes superans super aethera plaude. Eine ähnliche Borte erscheint zu den Stolen verwendet, doch hat sie keine Inschrift. Ferner ist hervorzuheben, dass auf den beiden dreiseitigen Flächen, die auf jedem Cornu durch den aufsteigenden titulus gebildet werden, ein zierlich gewundenes Pflanzenornament mit Kleeblättern sich zeigt, das wahrscheinlich mit Goldfarbe auf Seidenstoff gemalt wurde. Den bedeutendsten Schmuck dieser Infel bilden die schönen silbervergoldeten Filigran-Agraffen, mit denen dieses prunkvolle Gewandstück reich besetzt war, von denen jedoch gegenwärtig bereits eine beträchtliche Anzahl fehlt. Sie sind von zweierlei Form. Nämlich jene auf den dreiseitigen Cornuflächen bilden in ihren zierlichen Windungen die Kleeblattform, jene hingegen, mit denen die aurifrisia und stolae in gleichen Zwischenräumen besetzt sind, haben die Form von schneckenförmigen Windungen. Diese schönen und zarten Agraffen beiderlei Form sind endlich auch in geschmackvoller Weise mit Korallenknöpfchen besetzt. Die Spitze

jedes cornu ist überdies noch mit einem kleinen Metall-Ornamente versehen.

Die zweite romanische Infel wird mitra stellata genannt, weil sie mit einer grossen Anzahl kleiner Sterne, die mit verschiedenfärbigen Seidenfäden auf den Grundstoff gestickt wurden, verziert ist. An den Schilden der Infel befinden sich grössere Sterne mit ungleich langen Flammenstrahlen, welche dem Ganzen einen mehr phantastischen, orientalischen Charakter verleihen. Auch diese Infel war einstens mit Goldborden, sogenannten aurifrisiae geschmückt, aber sie sind seit unvordenklichen Zeiten nicht mehr vorhanden.

Die dritte romanische Infel, mitra simpliciter aurifrigiata, trägt im allgemeinen denselben Kunstcharakter wie die vorigen, ist aber bedeutend höher, was seinen Grund lediglich darin haben dürfte, dass am unteren Rande eine ausserordentlich breite Goldborde von normännisch-sizilianischem Charakter herumläuft. Der Grundstoff ist weisse dessinirte Seide. Besonders sind auffallend die an der Infel rückwärts herabhängenden langen Bänder, welche in sehr frischen Farben ein Gewebe mehr orientalischen Charakters repräsentiren (Nr. 187).

Zwei sehr interessante Mitren besitzt die Domkirche zu Salzburg, davon eine aus dem XII. Jahrhundert stammend, unter Nr. 186 ausgestellt ist. Dieselbe hat eine Breite von 9½″ und 11″ Höhe, ist aus weissem glattem Seidenstoffe angefertigt. Ein breites Band, reicher Goldstoff, dient als aurifrisia in circuitu und in titulo; das Band ist mit aufgelegten Perlen, theils in Linien theils in abwechselnden geometrischen Mustern zusammengestellt, geschmückt. Die durch das senkrechte Band getheilten Schilder sind in jedem der beiden Felder mit einem Medaillon geziert, das innerhalb einer Umrahmung aus Goldstoff und Perlenstickerei je ein Evangelistensymbol mit entsprechender Umschrift, ebenfalls in farbiger Seide und mit Perlen gestickt, enthält. Die breiten Stolae sind von weissem Seidenstoffe, darauf in Gold gestickt ein romanisches bandartiges Ornament, und endigen mit reichem Fransenbesatze (Fig. 77, Nr. 186).

Gegen die Mitte des XIV. Jahrhunderts, und von da an bis ins XV. Jahrhundert zunehmend, finden wir in Folge der natürlichen Steigerung der schon früher bestandenen Neigung nach Vergrösserung der Mitren, bereits bischöfliche Kopfbedeckungen, bei denen mit Ausserachtlassung und Überschreitung der mit dem Ganzen bisher in völliger Übereinstimmung stehenden Höhenausdehnung, wie sie sich in der Hauptsache noch im XIII. Jahrhundert erhalten hatte, die Spitzen der Cornua um ein beträchtliches sich erhöht haben. Ein Hauptmotiv für die platzgreifende Entartung der Mitrenform mag in jenem Streben zu suchen sein, recht viele und mit unter ausgedehnte Verzierungen auf diesem Ornatstücke anzubringen. Bei weitem häufiger finden wir Infeln dieser Zeit mit kostbarem Perlen- und Stein- und Metallbesatz, der erstere in Stickereien angefügt, der letztere häufig aufgenäht, meistens als Abschluss der Cornuaspitzen und Fanones.

Aus der Reihe der aus jener Zeit herstammenden und noch erhaltenen Infeln ist jene prachtvolle, im wahren Sinn des Wortes Prunk-Mitra hervorzuheben, die sich im Schatze der Benedictiner-Abtei Admont in Steiermark (Fig. 78) befindet und aus dem zu Ende gehenden XIV. Jahrhundert stammt: sie ist 12¾ Zoll hoch. Die in der doppelten Form angebrachten aurifrisiae sind auf dem mit schwarzer Flockseide belegten Tiefgrunde mit dunkelrother Seide überstickt, mit Goldfäden netzförmig überzogen und mit reichem Perlenbesatz und mit in Medaillons aneinander gereihten ornamentalem Blattwerk geschmückt. Die durch die tituli gebildeten dreieckigen Felder der Schilder, die in Ziekzackform mit Goldfäden reich überzogen und bestickt sind, werden durch je eine Figur in Stickerei und mit Perlenbesatz geschmückt. Die Figuren stellen vor: die heilige Jungfrau mit dem Jesukinde und drei heilige Bischöfe (Äbte). Auch der Abschlussrand der beiden cornua ist mit verzierenden und erhaben aufgelegten Krabbenblättern aus Perlen besetzt. Die Spitzen der cornua sind mit einem kleinen silbernen vergoldeten Metallbesatze versehen, der überdies noch mit einer Korallenperle abschliesst. Die mit Goldfäden überstickten Stolen sind ähnlich den aurifrisiae, mit je sechs Medaillons aus Perlbesatz geschmückt, in denen die Brustbilder der Apostel eingestickt erscheinen. Das Ende der Stolen ist mit einer vergoldeten Silberplatte besetzt, auf welcher auf carrirtem Tiefgrunde Thierbilder (Greif und Adler) eingravirt sind (Nr. 294). Hieher gehört auch die dem Schatze des Wiener-Capucinerklosters entnommene Mitra (Nr. 249). Dieselbe mag im XVI. Jahrhundert entstanden sein, und ist aus blauem Seidenstoff angefertigt. Die reiche Perlenstickerei stellt heraldische Lilien vor.

Die vierte mittelalterliche Infel der Schatzkammer zu St. Peter, welche dem Ende des XV. Jahrhunderts angehört, hat schon eine Höhe von 14″ bei einer grössten Breite von 11½″. Dieselbe zeigt uns so recht eigentlich, wie man gegen Ausgang des Mittelalters und noch tief hinein in die sogenannte Neuzeit die kirchlich-liturgischen Kunstgegenstände mit schwerem Metall und mit zahlreichen Steinen belastete, indem man nach dem allseitigen Verfalle der früheren mittelalterlichen Kunststickerei, welche im XIV. Jahrhundert und in der ersten Hälfte des XV. ihren Höhepunkt erreicht hatte, dieselbe durch Stein- und Metallbesatz zu ersetzen suchte. Unsere vorgedachte Infel ist an den äusseren Flachseiten dicht mit Perlen, Edel- und Halbedelsteinen überdeckt, welche in dem lebhaftesten und buntesten Farbenspiele erglänzen. Wo ehedem die schönen stylgerechten Borden und Stickbänder auf's zierlichste angebracht waren, funkeln die verhältnissmässig kolossalsten Steine. Im Ganzen prangen an dieser Infel weit über 500 mehr oder weniger kostbare Steine, die vielen Hunderte von grossen und kleinen Perlen ungerechnet. An den Kanten der Schilde ist die Infel mit zierlichem vergoldeten Silberbeschläge eingefasst, und oben an den Spitzen der Schilde ist eine knorrenblätterige Metallspitze, auf welcher ein blauer Stein als schmuckvoller Abschluss aufsitzt. Eben so wie die Mütze selbst sind auch die rückwärts herabhängenden Bänder reich mit Steinen besetzt. Im Ganzen wiegt diese Infel etwas mehr als fünf Pfund (Nr. 206).

Die schon besprochene Überhöhung der Schilder an den Infeln nahm bis in die Renaissance- und Rococcozeit zu und erreichte im XVII. Jahrhundert wahrhaft kolossale Dimensionen, die dieser Kopfbedeckung die Gestalt eines Ungethüms, das Aussehen eines unförmlichen die menschliche Gestalt ihres Trägers erdrückenden Gebäudes gaben. Man überfüllte die zu diesem Zwecke

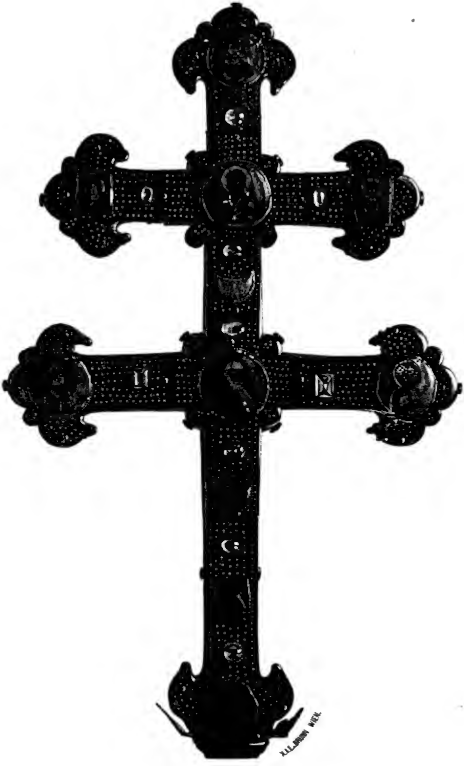


Fig. 82. (Hohenfurt.)

so riesig gebildeten Giebel mit Massen von Perlen, Edelsteinen und Gold-Ornamenten, dass die Mitra dadurch ein fast unerträgliches Gewicht bekam. Erst seit dieser Zeit, kann man sagen, ist der Wachsthum dieses Ungethümes stehen geblieben, ja man findet in der Gegenwart schon theilweise eine Wendung zum Besseren, und etwas bescheidenere Dimensionen für die Infeln angenommen. Als Beispiel einer solchen Mitra dient die unter Nr. 189 ausgestellte, von rother Seide mit Goldstickerei, die dem Stifte Kremsmünster angehört.

Das Faltistorium aus dem Frauenstifte am Nonnberg in Salzburg (Nr. 195) gehört zu den interessantesten Überresten der romanischen Sculptur. Es ist aus Holz angefertigt, roth angestrichen, an den Fussenden in Bronzebesatz in Form von Löwentatzen, an vielen Stellen der Füsse mit kleinem Elfenbeinschnitzwerk und an den Seitenlehnen mit Tempera-Malereien geziert. Die Obertheile der beweglichen Enden schliessen mit prachtvoll stylisirten Löwenköpfen aus Elfenbein, die Schnitzwerke der Flächen bestehen theils aus dem Mönchsleben entnommenen Scenen, theils aus Heiligen-Gestalten und Ornamenten. Die Seitentheile, zwischen welchen das Sitzleder eingespannt ist, sind am Rande mit 2 sehr schön stylisirten Drachen ausgestattet. Die Zeit der Anschaffung dürfte mindestens mit jener der Verleihung des Rechtes der Äbtissin, sich des Stabes und des Faltistoriums bedienen zu dürfen, zusammentreffen, d. i. 1235, die Schnitzereien hingegen dürften dem XI. Jahrhundert entstammen und könnten italienische Arbeit sein. Die Tempera-Malereien sind bedeutend jünger. Jedenfalls hat diesem Stuhle ein älterer zum Vorbilde gedient (Fig. 79).

Der zweite Wand-Schrein enthält eine grössere Anzahl kostbarer Profangegenstände, als einen Pocal aus vergoldetem Silber, auf dem Deckel ein Blumenstrauss (Nr. 253), einen zweiten solchen mit einem Bergmann am Deckel (Nr. 259), einen Pocal aus Rauchtopas mit erhaben eingeschnittener Maske und Blattwerk (Nr. 257), sämmtlich aus dem XVII. Jahrhundert und Eigenthum des Grafen von Meran. Einen ähnlichen, aber etwas höheren Pocal aus Silber brachte das Stift St. Florian zur Ausstellung (Nr. 240). Aus dem Museum zu Linz findet sich ein dem XVI. Jahrhundert angehöriges grosses Trinkhorn (Nr. 183) ausgestellt. Dazu ist ein Auerochshorn benützt, das in Messing gefasst und mit zwei solchen Füssen versehen ist; am oberen Ringe das emaillirte hohenlohische Wappen. Ein zweites solches Horn (Nr. 266) gehört dem Baron Rudolph Mandell in Grätz; es ist in vergoldetem Silber gefasst und weit zierlicher ausgestattet (darunter auch mit Figuren) als das ersterwähnte, dürfte auch um mehr als ein Jahrhundert älter sein. Ein höchst werthvoller Gegenstand ist die dem Grafen Heinrich Herberstein in Eggenberg gehörige Taufschüssel sammt Kanne aus dem XVI. Jahrhundert, Silber, vergoldet; in der Mitte der Schüssel das Wappen der Familie, herum in Hochreliefs die Verkündigung, Geburt, Kreuzigung und Auferstehung. Auf der Kanne in gleicher Arbeit das Opfer Abraham's (Nr. 262 und 263). Hier finden sich auch zwei Krüge von Silber aus dem XVI. Jahrhundert, der eine gravirt, Eigenthum des Grafen von Meran (Nr. 261), der andere theilweise vergoldet, mit reicher Filigranarbeit, Eigenthum des M. Lublin in Brody (Nr. 264); ferner eine sechseckige Büchse aus Lapis lazuli, die silberne Fassung mit schöner Emailmalerei, XVII. Jahrhundert, (Graf Heinrich Herberstein, Nr. 265), ein sechseckiges Schmuckkästchen des Stiftes Klosterneuburg mit spitzer Bedachung; die Flächen aus geschnitzten Knochen, auf deren jedem zwei Figuren, an den Ecken hingegen Schildträger dargestellt sind. Auf dem Deckel fliegende Genien in Beinrelief. Die Ornamentirung des dem XIV. Jahrhundert angehörigen Kästchens ist aus färbigem Beinmosaik angefertigt (Nr. 245). Ein sehr schöner Krug aus Elfenbein mit dem Siegeszuge David's in Hautrelief, die Fassung mit vergoldetem Silber, XVII. Jahrhundert, Stift Neukloster (Nr. 242).

Von kirchlichen Gegenständen finden sich hier ein Altärchen von Ebenholz mit Säulen von Lapis lazuli, in der Mitte ein Oelbild auf Kupfer, darstellend Christus am Oelberg, gemalt von Scozzi (Stift Schotten in Wien, Nr. 244). Ein Reliquienschrein aus Holz, 8½" lang, 5" 3''' tief, 8½" hoch (Fig. 80). Sämmtliche Flächen sind mit Pergament überzogen, worauf auf Goldgrund theils Scenen aus dem Leben Christi, theils Heiligengestalten und auf dem Deckel die Symbole der vier Evangelisten gemalt sind. XIV. Jahrhundert. Eigenthum des Stiftes Klosterneuburg in Niederösterreich (Nr. 246); ein zweiter, etwas grösserer Schrein aus Holz, 1' lang, 9" tief, 9" hoch. Die vier Seitenflächen hat man an den in quadraten Feldern geschnitzte und vergoldete Rosetten, die Kanten des Deckels sind mit Krabben besetzt und die Flächen des Letzteren mit Ornamenten bemalt. XV. Jahrhundert (Fig. 81); ebenfalls Eigenthum des Stiftes Klosterneuburg (Nr. 247).

Das kostbare Kreuz aus dem Stifte Hohenfurt in Böhmen (Nr. 248). Diese Abtei darf sich rühmen, in diesem Gefässe eine der schönsten Leistungen zu besitzen, welche die Goldschmiedekunst je hervorgebracht hat. Dieses kostbare, theils aus vergoldeten Silberplatten, theils aus reinem Golde angefertigte Reliquiar hat die Form eines Patriarchen-Kreuzes mit zwei Queren, die fünf Enden sind lilienartig gestaltet. Einer ununterbrochenen Tradition nach hat dieses Kreuz der im Jahre 1290 zu Frauenberg als Rebell enthauptete und zu Hohenfurt beerdigte Záviš von Rosenberg und Falkenstein der dortigen Kirche geschenkt; was auch dadurch bestätigt wird, dass in einem im Jahre MCCCCLXXIX nach einem noch älteren Originale gemachten Todtenverzeichnisse des Stiftes ausdrücklich die Worte zu lesen sind: „24. Augusti A. D. MCCXC obiit D. Zavisius de Falkenstein qui donavit huic monasterio lignum sanctæ crucis Dominicæ pretiose ornatum, et sepultus est in capitulo nostro". Einer zweiten Nachricht nach wäre Heinrich von Rosenberg der Geber gewesen, was in neuerer Zeit dahin berichtigt wurde, dass dieser das bereits im Stifte vorhandene Kreuz um 1410 habe umarbeiten und zu einem Vortragekreuz einrichten lassen. Was die Grösse dieses Kreuzes betrifft, so beträgt die Höhe des oberen Theiles oder Stammes 1' 4¾", des unteren Theiles oder Postamentes 9¼", die Breite des Stammes 1½", Dicke 1", die Länge der oberen Quere 9½", Breite 1", Dicke 1", die Länge der unteren Quere 10¾", Breite 1", Dicke 1", der Längendurchschnitt des Postaments 9½", Breitendurchschnitt 7½". Nur der obere kostbare Theil des nunmehrigen Kreuzes ist ursprünglich und älter als das auf Heinrich von Rosenberg bezogene



Fig. 83. (Hohenfurt.

Datum, da das einst bei weitem prächtigere Postament, der Sage nach, schon vor vielen Jahrhunderten auf eine ganz unbekannte Weise verloren gegangen sein soll. Denn in der oben citirten Stelle des Jongelin heisst es ferner: „Et licet hæc crux fere omnes in admirationem ob præstantiam, excellentiam et pretium rapiat, fundamentum tamen, quod pedem vocamus, multo praestantius et pretiosius fuisse perhibetur, quod perditum est per injuriam temporum". Aber auch der zweite, aus Silber verfertigte, vergoldete und mit werthvollen Edelsteinen gezierte untere Theil wurde bei Gelegenheit der allgemeinen Gold- und Silberablieferung im Jahre 1810 der Landesregierung übergeben sammt dem goldenen Kreuze (Originalbild), welches die Reliquie des heiligen Holzes in der Mitte von vorne deckte. Durch ungünstige Zeitverhältnisse verhindert, blieb dieses ehrwürdige Denkmal im ganz vernachlässigten Zustande bis zum Jahre 1839, wo das gegenwärtige, nunmehr dritte Postament sammt dem jetzigen Deckel der Reliquie auf Anordnung des Abtes Valentin Schopper in Linz angefertigt wurde.

Das Kreuz ist mit doppelt übereinander gefügten Platten belegt, zwischen denen Capseln mit Reliquien eingeschlossen sind, dabei ist das ganze Werk reich mit Perlen, Edelsteinen und Emailbildern verziert und an der Vorderseite mit einer bewunderungswürdigen Filigran-Arabeske überdeckt. Diese im blühendsten romanischen Style ausgeführte Arabeske gehört dem XII., höchstens dem Anfange des XIII. Jahrhunderts an und scheint italienische Arbeit zu sein, die auf der Rückseite angebrachten Emails (émaux cloisonnés), vorstellend Brustbilder von Heiligen, und Reliquiencapseln tragen griechische Inschriften und sind byzantinischen Ursprunges (Fig. 82, Rückseite und 83, Vorderseite).

Durch das Alter (12. Jahrhundert) ausgezeichnet, ist das Crucifix aus vergoldetem, zum Theil emaillirtem Kupfer und mit Edelsteinen besetzt, das der Kirche zu Bartholomäiberg in Vorarlberg gehört (Nr. 256). Obwohl noch mit gothischen Reminiscenzen ausgestattet, gehört doch das Vortragekreuz der Pfarrkirche Gross-Lobming in der Steiermark (Nr. 258) in das XVII. Jahrhundert. An dem runden Knaufe sind in kleinen silbervergoldeten Medaillons Heiligengestalten dargestellt und die Flächen der Vorder- und Rückseite des Kreuzes mit durchbrochenen Metallplatten auf rothem Sammtgrunde belegt. Die Vorderseite zeigt in der Mitte Christus am Kreuze, an den Enden der Querbalken Maria und Johannes und an dem oberen und unteren Ende des Kreuzes zwei Heilige; die Rückseite zeigt in der Mitte Christus als Weltrichter und in den Kreuzesenden die Symbole der vier Evangelisten. Endlich ist noch zu erwähnen ein kunstreich geschnitztes grosses Elfenbein-Crucifix aus dem XVII. Jahrhundert, Eigenthum der Stadtpfarrkirche in Linz (Nr. 238).

Von den zwei hier ausgestellten Kelchen gehört der einfachere der Pfarrkirche zu Judenburg, er hat die bescheidene gothische Form, stammt aus dem XV. Jahrhundert; der zweite und weitaus werthvollere Kelch von 6″ 3‴ gehört dem Stifte Admont, ist in der schönsten gothischen Form ausgeführt, und zeigt noch zahlreiche Reminiscenzen des romanischen Styles. Auf der Fläche des runden Fusses sind vier runde Medaillons mit folgenden Darstellungen angebracht: 1. Maria Verkündigung, 2. Geburt Christi, 3. Opferung im Tempel, 4. Christus am Kreuze mit Maria und Johannes. An dem Ständer ober dem Knaufe sind die Worte: Ave Maria, unter demselben die Worte: Gratia plena zu lesen. Um den runden Knauf lauft in niellirten Buchstaben die Inschrift: Dominus . engelbertus . drichopf . hunc . calicem . comparavit . anno domini MCCCLV. Der Knauf ist in Halbkreisen mit Thier- und Pflanzenbildungen verziert. Dieser Kelch ist eines der schönsten Muster dieser Gefässe, von einfacher Haltung und Harmonie der Theile.

In diesem Kasten finden sich auch mehrere Platten von vergoldetem Kupfer mit Email champlevé, darunter eine, darstellend Christus in der Glorie, umgeben von den vier Evangelisten-Symbolen. Diese dem XII. Jahrhundert entstammenden Emails, Eigenthum des Stiftes Vorau, wurden in neuerer Zeit zu einem höchst geschmacklosen Kästchen zusammengestellt (Nr. 260). Ein kleines Reliquienkästchen in Häuschenform mit Steinbesatz, emaillirten Halbfiguren und durchbrochener Gallerie, XII. Jahrhundert, ist der reichhaltigen und vieles Interessante bergenden Sammlung des Karl R. v. Pichler in Grätz entnommen. Unter Nr. 300 treffen wir das Hausaltärchen der Pfarrkirche Maria Pfarr im salzburgischen Lungau. Es ist aus Silber angefertigt, reich vergoldet und mit später hinzugefügtem Steinbesatz geziert, in Form eines Triptychons aufgebaut und von 3′ Höhe. Der Tabernakel, d. i. das Hauptfeld des geöffneten Schrankes, enthält die Darstellung des Kreuzestodes Christi, zur Seite des Kreuzes sieht man Johannes und Maria stehend, am Kreuzesfusse die kniende Magdalena: ober dem Kreuze Sonne und Mond durch Steine (Carniol und Opal) dargestellt. Der Tabernakel wird eingerahmt von kleinen Reliquienbehältern, doch wird der Rahmen rechts durch die knieende Figur des Donators in Priesterkleidung unter einem kleinen zierlichen Baldachin unterbrochen. Sämmtliche Figuren des Hauptfeldes sind als Hochrelief getrieben in der bekannten Formengebung und vollendeten Technik des XV. Jahrhunderts. Unter den Figuren und beim Kreuze sind Gebete oder Stellen der heiligen Schrift enthaltende Inschriften angebracht. Die Innenseiten der beiden in je zwei Felder horizontal getheilten Flügel, die in geschweiften Wimbergen mit Kreuzblumenbesatz abschliessen, enthalten Darstellungen, in gegossenen Reliefs ausgeführt, sammt erklärenden Inschriften. Wir sehen die Darstellung der Geburt Christi und der Reinigung Mariens, ferner den englischen Gruss und den Tod Mariens (Maria kniet vor dem Bette und Christus führt ihre Seele gegen den Himmel). Die Rückseite der Flügel zieren Figuren in kräftiger Gravirung, als: oben links die beiden Johannes, darunter zwei nimbirte Bischöfe, rechts die Heiligen Petrus und Paulus, Barbara und Katharina. Die dem Altärchen untergebaute Mensa hat folgende Inschrift: Mille quadringentoque quadrageno quoque terno Grillinger, pfarrer pleban. pr. dedit hoc. Auf der Rückseite des Schrankes hatte der Künstler in sinnreicher Laubwerks-Verzierung die Evangelisten-Symbole, das Lamm Gottes und das Schweisstuch eingravirt; in dem Mittelfelde findet sich eine lange Inschrift, welche die in dem Altare hinterlegten Reliquien aufzählt und ausserdem noch die Widmung des Peter Grillinger (1443) wiederholt. Über dem Schranke baut sich ein luftiger Baldachin aus verschlungenem Ast- und Laubwerk auf, darunter die Figur des Ecce homo.



Fig. 84. (Maria-Pfarr.)

Leider ist dieser Theil des Altärchens so arg beschädigt, dass der oberste Abschluss nicht ganz klar ist (Fig. 84).

Das letzte Fach dieses Wandschrankes ist der Aufstellung von Gegenständen meistens der classischen und keltischen Zeit gewidmet. Wir sehen daselbst (Nr. 269) ein kurzes Schwert, Messer, Nadel aus Bronce und Bruchstücke eines entweder als Halsschmuck oder als Rasiermesser zu deutenden Gegenstandes aus fast unlegirtem Kupfer. Sämmtliche Gegenstände wurden einem intact gewesenen Tumulus mit Steinkiste auf dem Plateau bei Warmbad Villach, der von Dr. Luschin 1872 aufgedeckt wurde, entnommen; vier prachtvolle, aus freier Hand gearbeitete Thon-Urnen enthielten die Brandknochen von zwei Individuen, einem älteren männlichen und einem jüngeren, wahrscheinlich weiblichen. Ferner ist hier jener höchst seltene Opferwagen aufgestellt, der zu Strettweg bei Judenburg in der Steiermark gefunden wurde. Er ist, wenn auch in sehr primitiver Weise, aus Bronze angefertigt und enthält in der Mitte eine nackte weibliche Figur, die ein Bronzegefäss für das Opferwasser auf dem Kopfe trug, herum vier Reiter, mit spitzen Helmen und ovalen Schildern, und rückwärts je zwei Figuren, einen Hirsch bei den Geweihen haltend, der Mann den Kelt (die Streitaxt) schwingend, eine sehr interessante Arbeit der norischen Kelten in vorchristlicher Zeit (Nr. 271). Wir finden ferner das Fragment eines Kessels mit erhabenen Querwulsten, Buckeln und Sonnenrädern von getriebener Arbeit aus Bronze, sicherlich eine keltische unter etruskischem Einflusse enstandene Arbeit (Nr. 272). Eine Bronzestatuette nackter Krieger mit gezücktem Schwert. Deutsche Arbeit des XVI. Jahrhunderts (Nr. 273). Ein römischer Kochtopf aus Bronze, im Fond eine getriebene schöne Medusenmaske von Silber. I. Jahrhundert, wahrscheinlich ein Weihgeschenk (Nr. 274). Zwei Hände aus Bronzeblech getrieben, wahrscheinlich keltische Votivgaben, die den Verstorbenen mit in's Grab gegeben wurden, gefunden zu Klein-Glein in Steiermark (Nr. 275, 276). Keltische Bronzeschwerter mit Schilfblattklingen und kleinem halbmondförmigem Griffe, gefunden bei Klein-Glein (Nr. 277, 278, 283). Zwei Schilde (vielleicht Weihgeschenke) mit getriebenen Punktverzierungen, sehr rohen menschlichen Gestalten, Kreuzen, Rädern und Schwänen, am Rande Klapperbleche, keltische Arbeit aus der vorchristlichen Zeit, gefunden zu Klein-Glein in Steiermark (Nr. 279 und 280). Endlich ein höchst seltenes Fundstück, nämlich Panzer (Brust- und Rückenstück), aus Bronze getrieben, ebenfalls gefunden zu Klein-Glein (Nr. 284). Ferner eine sitzende weibliche Figur mit Zackenkrone und den Symbolen der Fruchtbarkeit, Bronze, Stadtpersonification, römische Arbeit des II. Jahrhunderts, gefunden bei Cilli (Nr. 282; vielleicht die bei den Norikern so verehrte Dea celeja), und ein etruskischer Bronzehelm, gefunden bei Negau in Steiermark. Sämmtliche Gegenstände gehören dem ständischen Joanneum in Grätz. Hier befindet sich auch die der Renaissance angehörige hübsche Statuette eines ruhenden Hercules, sie ist 33·4 Centm. hoch, trägt Spuren von Vergoldung an sich und hat Silbereinsätze an Keule und Augen.

Nun haben wir nur mehr die Aufmerksamkeit der Leser auf jene Gegenstände zu lenken, die an der Nordwand dieses Saales ausserhalb der beiden Schränke aufgestellt sind. Ober den Schränken sehen wir zwei grosse Gobelins aus dem XVII. Jahrhundert, Eigenthum des Grafen Enzenberg in Innsbruck; das eine Bild stellt Europa, umgeben von Symbolen der Wissenschaft, das andere Amerika mit figurenreicher Gruppe vor (Nr. 224 und 225). Zwischen den beiden Schränken steht jene schöne, 3' hohe Bronce-Statuette, die für gewöhnlich den Hochaltar der Kirche in der ehemaligen Burg, nun Militärakademie zu Wiener-Neustadt schmückt. Sie stellt den heiligen Georg als kräftigen Jüngling in voller Rüstung, jedoch entblössten Hauptes vor, wie er mit Spiess und Schwert den unter seinen Füssen sich windenden Lindwurm bekämpft; die rechte Brustseite ziert in halb erhabener Arbeit ein kleines Kreuz. Diese aus dem XV. Jahrhundert stammende Statuette mag ursprünglich jenem Georgsaltar in der Gottsleichnamscapelle, welche Herzog Ernst der Eiserne gestiftet hatte, angehört haben (s. Alt. Ver. IX. 20) (Nr. 227). Rechts und links des Standbildes je ein sehenswerthes Tableau von alten Schlüsseln, aus römischer, mittelalterlicher und der Renaissance-Zeit (Nr. 231, 232. Blumauer in Vöcklabruck). Links der Figur stehen mehrere 6' hohe, höchstens dem XVII. Jahrhundert entstammende Zinnkrüge mit dem Wappen der Stadt Steyer. Sie gehören zu einem Dutzent und werden in Steier Apostelkrüge benannt. Rechts liegt ein sehr werthvoller, mit Elfenbeinplatten belegter Sattel aus dem XV. Jahrhundert. Die Platten sind mit Inschriften auf Spruchbändern und Figuren geziert. Solche Sättel, davon der ausgestellte dem Grafen Franz Enzenberg gehört, sind höchst selten, die Ambrasersammlung besitzt deren nur einen, das ungarische National-Museum zu Pest hingegen deren drei (Nr. 233, Fig. 85). Den oberen Theil dieser Wand zieren zwei grosse hölzerne Tartschen aus dem XV. Jahrhundert, auf deren jeder auf weisslichem Grunde der heilige Georg gemalt ist. Diese beiden Schilde, von deren Gattung nicht viele Exemplare, mit Ausnahme der Sammlung im wiener-städtischen Zeughause, erhalten sind, gehören der Stadt Enns (Nr. 229, 230). Die hier aufgehängte sehr zierliche Laterne von gothischer Form, mit vielen Thürmchen und statt Gläsern mit Hornplatten verschlossen, aus dem XVI. Jahrhundert, gehört in die Sammlung des Museums zu Linz. Sie befand sich ehedem im Sterbezimmer Kaiser Max I. in Wels (Nr. 228; Fig. 86). Die mit Nr. 286 bezeichneten zwei Vitrinen aus der Sammlung des Freiherrn von Rothschild enthalten 12 Teller von Limoges, die Emailmalerei führte Jean Courtois aus; es finden sich darauf die figürlichen Darstellungen der zwölf Monate; im unteren Fach stehen Silberfiguren: ein Bauer, Asculap, ein Jakobspilger und sein Weib (Trinkgefässe), ferner eine schöne Schale, vergoldet, mit dem Abendmahl Christi, eine schreitende Minerva. Ferner zwei Leuchter und ein Kästchen mit Emailmalerei en grisaille und eine Tafel aus Eisen getrieben, mit den Heiligen Medardus, Hieronymus und Benedictus. Sämmtliche Stücke aus dem XVI. Jahrhundert. Über den Vitrinen hängt unter Glasrahmen die rothseidene Pracht-Casula aus der Erzdechantei-Kirche zu Kuttenberg in Böhmen. Sie ist auf der Rückseite mit einem auf Goldfond gestickten Kreuze belegt; an den Seiten des Kreuzes die Evangelisten-Symbole, unten die drei Frauen und Johannes. Vorzügliche Arbeit des XV. Jahrhunderts (Nr. 281).

Noch sind als später eingelangt zu erwähnen ein Gebetbuch mit deutschen und lateinischen Gebeten,

einem Calendarium und einigen ziemlich rohen Miniaturbildern. Weit interessanter als die innere Ausstattung ist der Einband (Fig. 86). Es werden durch gepresste Streifen von Silber, das nicht vergoldet gewesen zu sein scheint, einzelne Felder gebildet, darinnen theils Heilige, theils Ornamente auf Pergament gemalt und eingelegt und ehemals durch übergelegte durchsichtige Hornblätter überdeckt sind. Die Darstellungen sind ebenso roh, wie die inneren. Vier Felder und zwar die beiden oberen und unteren jeder Seite sind mit Ornamenten ausgefüllt; im Mittelfelde der Vorderseite ist das Bildniss des heil. Ricolm, auf der Rückseite des heil. Oswald angebracht. Neben dem Mittelbilde der Vorderseite sind vier heilige Äbte, auf der Rückseite vier unbestimmte Heilige dargestellt. Der Rücken des Buches ist mit dessinirtem Goldstoff belegt. Als Verschluss des Buches sind an dem vorderen Deckel zwei Goldborten befestigt, deren Vordertheile durch aufgelegte vergoldete Silberschliessen geziert sind. Es sind zwei durch Charniere verbundene viereckige Blättchen mit vertiefter Füllung, in deren einem 3 Buchstaben, im anderen aber ein kleiner sitzender Löwe angebracht ist. Die Buchstaben der beiden Schliessen bilden zusammen den Namen Elsbet. Dieser Name im Zusammenhalte damit, dass dieses Buch dem Minoriten-Convente in Wien gehört, lässt keinen Zweifel zu, dass als dessen Besitzerin die Herzogin Elisabeth (Isabella) v. Arragonien, Gemahlin Königs Friedrichs des Schönen, eine besondere Wohlthäterin und Mitstifterin dieses Klosters anzusehen ist. Sie starb am 12. Juni 1330 und wünschte letztwillig in der Ordenskirche ihre Ruhestätte zu erhalten (Mitth. d. Centr.-Comm. VIII. 289). Das Buch selbst, abgesehen vom Einbande dürfte jedoch bedeutend älter sein. Ferner ein kleines Reliquienkreuz Nr. 662) aus dem Stifte Melk von 18" Höhe und 8½" Breite, das noch im XV. Jahrhundert entstanden sein mag. Für die Ausstellung ist dasselbe von Bedeutung, da die lilienförmig endenden Kreuzesarme aus Bergkrystall angefertigt und Gegenstände aus diesem Materiale nur in wenigen Exemplaren auf dieser Exposition zu finden sind. Der kupferne und vergoldete Ständer wird aus einer runden Fussfläche mit einem quadraten Stamme und einfach ausladenden Nodus gebildet. Die silber-vergoldete Fassung des sich darauf erhebenden Kreuzesstammes zeigt Verzierungen aus Masswerk und Lilien-Ornamenten. Gleichen Motiven folgt der quadrate Mitteltheil, bestimmt zur Aufnahme der Reliquien, aus dessen vier Ecken Lilienblätter hervortreten (Fig. 88). Endlich ein prachtvoller Pocal aus Bergkrystall in vergoldetem Silber montirt (Nr. 663) und ein Radschlossgewehr mit sehr schönem Elfenbeinbezatz am Schafte (664), beides Eigenthum des Grafen Karl Friedrich Lanthieri in Wippach.

Wir kommen nun zur Besprechung jener Gegenstände, die in dem zweiten dieser Ausstellung gewidmeten Saal aufgestellt sind. Hier sieht man schon bei nur oberflächlicher Betrachtung, dass das Installations-Comité bei der Aufstellung durch das Princip, die Gegenstände nach Ländern zu gruppiren, beschränkt war und daher bedauerlicher Weise manches Stück nicht so zur Geltung zu bringen vermochte, wie dies an anderer Stelle der Fall war.

Wir wollen zuerst den beiden Wandschränken unsere Aufmerksamkeit zuwenden; sie enthalten in der Hauptsache Gegenstände aus Mähren oder von Mährern ausgestellt. Wir finden daselbst 14 Messkleider, sämmtlich von neuerem Schnitte, mitunter mit ganz köstlicher Stickerei geziert; sie stammen fast alle aus dem XVI. Jahrhundert und gehören der Domkirche zu Brünn, den Pfarrkirchen zu Bitesch, Wall.-Meseritsch, Nicolsburg, Taras und Zaschau. Eine Casula verdient besonders erwähnt zu werden, sie ist aus violettem Seidenstoff angefertigt (Nr. 343), darauf in Relief ausgeführte Stickereien, vorstellend die Conceptio Mariens, den heiligen Wenzel als geharnischten Ritter, vier Heilige, dabei die Jahreszahl 1487 und die Wappen der Herren von Duba und Zastrizel. Auf einer anderen Casula ist auf der Rückseite ein Kreuz auf Goldgrund aufgelegt, wobei zum Kreuzbalken sehr schöner orientalischer Stoff mit arabischen Inschriftzeichen verwendet wurde (Nr. 345). Der Behandlung des Materials wegen verdienen erwähnt zu werden die beiden Messkleider aus gepresstem und mit Farben bedrucktem Leder, der Pfarrkirche zu Babitz gehörig, sie entstammen beide dem XVIII. Jahrhundert.

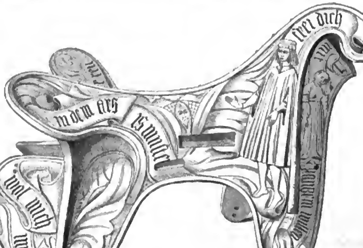


Fig. 85. (Innsbruck.)

Sehr kostbar ist jene unter Nr. 464 angeführte Decke aus geblumtem Goldstoff in Form einer Kirchenfahne. Noch finden wir hier mehrere Tauf- und Kelchdecken, breite und schmale venetianer und Guipurespitzen von Priesteralben u. s. w.

Die Reihe der aufgestellten Monstranzen, fast sämmtlich gothischen Styles, aus dem XVI. Jahrhundert und nur wenige aus neuerer Zeit und theilweise und zwar nicht ganz gelungen und styleinheitlich restaurirt, zeigen uns in belehrender Weise diese theils silbernen, theils kupfernen Gefässe in ihrer grössten Einfachheit als Eigenthum armer Landkirchen, wie auch in prachtvoller Ausstattung als Geräth reicher Abtei- und Pfarrkirchen. Die bedeutendsten Gefässe sind die unter Nr. 350, 354 und 441 (Hradisch, Raigern und Jamnitz) ausgestellten. Die übrigen gehören den Kirchen in Tischnowitz, Freistadt, Kopřivnica, Katzendorf, Stannern, Cueitz, Drasow, Borstendorf und der Burgcapelle in Vöttau. Von den zahlreichen Kelchen heben wir hervor als durch die einfache Form bemerkenswerth die von Ober-Dannovitz (Nr. 353), St. Jacob in Brünn (Nr. 355) und Kunewald (Nr. 442), ferner jenen der Pfarrkirche zu Austerlitz (Nr. 360), früher Eigenthum der Carthause in Mauerbach und durch seine schöne Filigranarbeit ausgezeichnet. Hier sei auch des unter Nr. 389 ausgestellten kleinen Kelches gedacht. Er trägt am Rande das Monogramm K. B., d. h. Karl Bischnovsky, Goldschmied im Schlosse zu Mährisch-Trübau unter Ladislaus von Zierotin (1597 bis 1620). Dieses Kelches bedienten sich die mährischen Brüder. Schöne Arbeiten repräsentiren die mit reichem Filigranbesatz gezierten Messkännchen des Augustiner-Stiftes in Brünn, ferner die silbervergoldeten Messkännchen sammt Tasse und eine desgleichen Kanne sammt Tasse des Stiftes Neureisch (Nr. 406, 386 und 407). Diese Gegenstände, obgleich dem XVIII. Jahrhundert angehörig, sind von mustergiltigen Formen. Das Franzensmuseum zu Brünn stellt ein kugelförmiges Ciborium auf schlankem Fusse von Messing aus, das noch aus dem XVI. Jahrhundert stammt. Auf selbem finden sich folgende Inschriften: Am Fusse: ego sum panis, auf der Schale: hoc est corpus jesu christi, am Deckel: corpus dni nostri jesu ✝ (Fig. 89, Nr. 491). Das den Deckel krönende Patriarchenkreuz dürfte eine jüngere Zuthat sein.

Der beengte Umfang, den wir dieser Besprechung widmen können, nöthigt uns, mancher immerhin werthvoller Gegenstände nur kurz zu erwähnen, wie eines hübschen Mosaik-Reliefs, darstellend die Verkündigung Marien's nach dem bekannten Bilde Fiesole's (Nr. 371), eines Hausaltärchens mit schönem Elfenbein-Diptychon (Nr. 381), eines sehr zierlichen gothischen, silbernen vierpassförmigen Reliquiar's zum Anhängen, aus dem XV. Jahrhundert (Nr. 388), des Rosenkranzes eines geistlichen Ritters, die Kugeln von Eisen mit Silber und Gold tauchirt (Nr. 461), und eines grossen Crucifixes von Elfenbein aus dem XVII. Jahrhundert (444).

Indem wir uns auf das früher über die Krummstäbe Gesagte beziehen, geben wir hier eine gedrängte Beschreibung des Krummstabes aus dem Stifte Raigern. Der Obertheil ist aus vergoldetem Messing, der Schaft aus Messing angefertigt, letzterer, der den spät-gothischen Charakter an sich trägt, unzweifelhaft ein jüngerer Ersatz für den ursprünglichen, wahrscheinlich hölzernen Stiel. Der Nodus besteht eigentlich aus drei Theilen, deren oberer und unterer achtseitig ist, der dritte Theil klein, ringförmig und in einer Art Einkehlung zwischen den beiden anderen Theilen angebracht. Aus dem Nodus entwickelt sich die schön gebogene Krümmung mit einer Rückbiegung beginnend. Dieselbe ist an ihrem oberen Rande mit dünnen, wellenförmig eingekerbten, eine einfache Schlinge bildenden Krabben besetzt. Auf den beiden flachen Aussenseiten der Krümmung findet sich je eine Inschrift auf dunkelrothem und dunkelblauem Emailgrunde mit gothischen Minuskeln zwischen goldenen niellirten Laubverzierungen. Die Inschrift lautet: christus vincit, christus regnat, christus imperat, — Jhesus autem transiens per medium illorum ibat. Die Mitte der Krümmung ziert ein Doppelrelief aus Elfenbein, dessen Darstellungen mit der erwähnten Inschrift im Zusammenhange stehen. Die eine Seite des Reliefs zeigt die Mutter Gottes mit dem Kinde am Arme, an den Seiten je ein Engel mit einem grün bemalten Stab, die andere Seite den gekreuzigten Erlöser mit Maria und Johannes. Beide Flachseiten sind mit

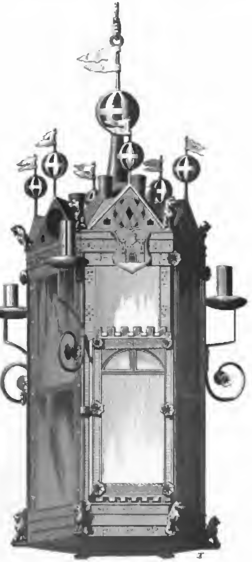


Fig. 86. (Linz.)

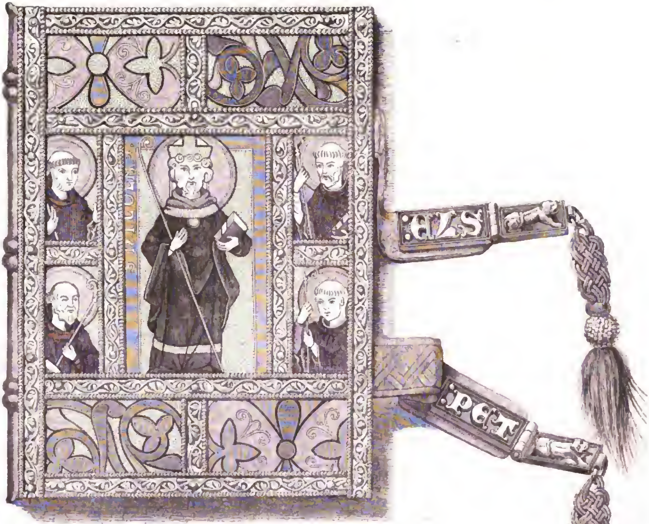


Fig. 87. (Wien.)

Steinen besetzt, wodurch einige Stellen der Inschrift schwer lesbar wurden. Dieser Steinbesatz ist eine jüngere Zuthat dieses aus dem zu Ende gehenden XIV. Jahrhundert stammenden Stabes (Nr. 384, Fig. 90).

Von Profangegenständen seien erwähnt: Einige zinnerne und silberne Willkommenbecher und Krüge, ehemaligen Olmützer Zünften gehörig, wie der Nadler (Nr. 369), der Binder (Nr. 410), der Bäckergehilfen (Nr. 413), ferner der dortigen Schützengesellschaft (Nr. 357 und 415); sie gehören meistens in das XV. und XVI. Jahrhundert und sind hinsichtlich ihrer Form beachtenswerth; ferner ein Eisenleuchter mit Silber-Tauchirung (Nr. 479), eine sehr schöne Tischuhr aus dem XVI. Jahrhundert, Eigenthum der Stadt Olmütz (Nr. 418), ein dem Franzensmuseum in Brünn gehöriger Originalstock für Xylographie; er wird mit einiger Gewissheit dem Johann von Brünn (1480) zugeschrieben und stellt auf der einen Seite die Messe des heiligen Gregorius (Foliobild), auf der anderen den Wucher des Judas (kleines Bild) vor. Der übrige Raum dieser Seite ist mit Text ausgefüllt. Ausserdem finden sich hier mehrere werthvolle Schmuckkästchen aus Gold und Silber, Bestecke, Dosen, Gefässe aus Bergkrystall in kostbaren Fassungen und mit werthvollen Malereien, Elfenbeinschnitte, Taschenuhren aus dem vorigen Jahrhundert, Porcellan-Gegenstände von Meissen, Sèvres und Wien, Majolika-Teller und Schüsseln, eine grosse Majolica-Gruppe u. s. w.

Von Waffen und Rüstungsbestandtheilen erwähnen wir des Helmes zur Rüstung des Vertheidigers von Wien im Jahre 1519, dem Grafen Niclas Salm gehörig; er ist an einzelnen Stellen mit Silber tauschirt, im Ganzen aber einfach (Nr. 383), eines Panzerhemdes und dreier Tartschen, die dem Niclas Zriny, dem Helden von Szigeth, zugeschrieben werden und, wie alle noch zu erwähnenden und demselben zugeschriebenen Gegenstände, nun Eigenthum der gräflichen Familie Daun in Vöttau sind. Zwei der Tartschen sind mit eingeätzten Ornamenten, die dritte, ähnlich den schon erwähnten beiden Schilden aus der Sammlung des Baron Rothschild, von sehr schöner italienischer Arbeit, ist getrie-

ben und mit Gold tauchirt. An Waffen finden sich zwei Armbrüste, die Schäfte mit Elfenbein geschmackvoll ausgelegt, ein türkischer Säbel mit kostbarer Scheide, ein Prunkdegen Karl's von Zierotin aus dem Jahre 1663, Griff und Scheidespitze aus Achat, mit Rubinen und Perlen besetzt (Nr. 347). Die vielen ausgestellten Schwerte sind theils Vortrage-, theils Richtschwerte, theils sind sie für den Kampf bestimmt, und gehören den Städten: Brünn, Olmütz, Hradisch, Iglau, Wall.-Meseritsch, Znaim; ein dem Grafen Rudolf Wrbna gehöriges Schwert ist besonders beachtenswerth wegen seines silbernen Griffes und der geätzten Klinge mit dem Wappen des mährischen Landeshauptmannes Johann v. Rottal (Nr. 455); einige mittelalterliche Gewehre mit Elfenbeinbesatz und schön verzierten Metalltheilen, ferner zwei Sättel, beide mit Sammtdecken und reicher Gold- und Silberstickerei; der mit blausammtner Decke wird dem Niclas Zriny zugeschrieben. Schliesslich heben wir noch jenes, dem Grafen Wrbna gehörige Vorlegebesteck hervor, bestehend aus zwei schmalen und zwei breiten Messern, einer Gabel. Es wurde 1515 angefertigt, die Griffe sind aus Bergkrystall mit Silber montirt und mit dem in Email ausgeführten Salzburger erzbischöflichen Wappen geschmückt. Der hier befindlichen Siegel werden wir später erwähnen.

Von den fünf Kästen, welche in der Mitte des Saales aufgestellt sind, enthält der gegen Osten gestellte Gegenstände aus G a l i z i e n und der B u k o w i n a. Bemerkenswerth sind drei Kelche und ein Crucifix mit Maria und Johannes, Eigenthum des Domcapitels zu Tarnow. Kelche und Kreuz sind sehr schön, im gothischen Style ausgeführt und mit Emails reich verziert. Die Noden der Kelche sind von ungewöhnlicher Grösse und bilden grosse und reich geschmückte Capellen, eine Anordnung, die mit Rücksicht darauf, dass Stiel und Nodus die Stellen sind, an denen diese Gefässe ergriffen werden, durch die scharfen Ecken und Kanten das Ergreifen schwierig und unangenehm macht. Von interessanter Form ist das aus 1591 stammende und dem griechisch-orientalischen Kloster Suczavitza gehörige Ciborium; es ist



Fig. 89. (Brünn.)



Fig. 88. (Melk.)

aus vergoldetem Silber angefertigt und stellt eine Kirche mit drei Thürmen vor. Hier finden sich auch drei Kirchenbücher mit interessanten Einbänden, das eine, dem Kloster Suczavitza gehörig, ein auf Pergament geschriebenes Evangeliarium, hat einen Einband aus vergoldetem Silber, auf der Vorderseite in flach getriebener Arbeit Christus, den Klosterstifter und seine Frau in den Himmel aufnehmend, auf der Rückseite die Darstellung des Todes der heiligen Maria, vom Jahre 1607 (Nr. 500); das andere hat am gleich behandelten Deckel die Darstellung des Sieges Christi (1610) und gehört dem griechisch-orientalischen Kloster Dragomirna (Nr. 509), das dritte endlich (Nr. 514) gehört dem Kloster Putna in der Bukowina. Noch sind zu erwähnen zwei aus Holz geschnitzte Vortragekreuze mit doppelten Querbalken und reich geschnitzt, aus 1560 und 1600, und eine Ripide, eine Art Schirm in Form eines Vierpasses, zum Vortragen bei Processionen aus dem Jahre 1479, sie ist aus vergoldetem Silber angefertigt, durchbrochen und mit reicher Filigranarbeit ausgefüllt.

Von anderen Gegenständen sei erwähnt: ein Trinkhorn mit reich verzierter Silberfassung des XVII. Jahrhunderts, der Bergwerksdirection in Wieliczka gehörig (Nr. 501), eine sechseckige Uhr von Bronze auf 6 Füssen mit dem Zifferblatte auf der oberen Fläche aus dem XVII. Jahrhundert; ein silberner Becher aus 1681 von runder Form mit Gravirungen, deren Darstellungen sich auf den Entsatz von Wien durch die Polen beziehen,



Fig. 90. (Raigern.)

beides Eigenthum des Wladimir Gnievosz; ein Becken sammt Kanne aus Silber, vergoldet, Eigenthum der jüdischen Cultusgemeinde in Brody (Nr. 518), endlich ein Sattel sammt vollständigem Reitzeug und Schild, Eigenthum der Gräfin Walewska, ersterer mit Silber beschlagen, reich ornamentirt und mit vielen goldtauchirten Carneolen besetzt, Zügel und Geissel sind aus geflochtenen Silberkettchen gebildet, der schön geformte Buzogany aus vergoldetem Silber. Der Schild besteht aus einem Rohrgeflecht, mit Silber umsponnen, mit Carneolen, Türkisen und Corallen besetzt (Nr. 508).

Den übrigen Raum dieses Schrankes nehmen theils sehr schöne polnische Nationalgürtel, theils ältere, mit kostbaren Stickereien gezierte Gewänder und Decken aus den griechisch-orientalischen Kirchen zu Czernovitz, Dragomirna, Putna und Sutzawitza ein.

Ein besonderer Schrank ist den Münzen der Olmützer Fürstbischöfe gewidmet (Nr. 348). Das Münzregale der Olmützer Fürstbischöfe gründet sich auf ein Privilegium Rudolf's II. als Königs von Böhmen dto. Prag 5. Januar 1608. Nach diesem wurde die bischöfliche Sommerresidenz-Stadt Kremsier als Prägeort bestimmt, und verordnet, dass die dort zu prägenden bischöflichen Münzen den landesfürstlichen an Schrot und Korn ganz gleich sein sollen.

Unbeanständet prägten die Bischöfe: Franz Cardinal und Fürst von Dietrichstein († 1636) und der Erzherzog Leopold Wilhelm († 1663).

Als man jedoch zur Zeit der Bisthums-Administration unter dem Erzherzoge Karl Joseph (1663—1664) die Münze an Private verpachtete, welche dieses Recht nur zu ihrem Vortheile ausgebeutet haben, erfloss ein Rescript Kaiser's Leopold I. dto. Regensburg 6. Februar 1664, dass die Münzstätte in Kremsier aufzuhören habe, und dass der Pachtzins aus dem bereits eingegangenen Vertrage von der kaiserlichen Privatcasse werde entrichtet werden.

Die Fünfzehnkreuzer-Stücke des Erzherzog's Karl Joseph mit der Jahreszahl 1664 müssen demnach vor diesem Rescripte geprägt worden sein. Andere Stempel kennt man von diesem Bischofe nicht.

Sein Nachfolger, Karl Graf von Lichtenstein (1664—1695), musste das alte Münzrecht revindicirt haben, wie die zahlreichen, von ihm geprägten Münzen darthun. Die Verlegung der Münzstätte nach Wischau wurde jedoch nicht geduldet und die Ausübung des bischöflichen Münzrechtes als lediglich auf Kremsier beschränkt erklärt.

Unangefochten prägten seine Nachfolger Karl Herzog von Lothringen (1695—1710) und Wolfgang Cardinal und Graf von Schrattenbach (1711—1738), bis die fortwährenden Beschwerden über die verschlechterte Scheidemünze den Kaiser Karl VI. bewogen hatten, durch ein Decret vom 30. August 1726 den Olmützer Bischöfen die Ausprägung der Scheidemünze gänzlich einzustellen.

Bei dieser Verordnung verblieb es unter dem Bischofe Jakob Ernst Grafen von Lichtenstein (1738—1745) und unter dem Cardinal Ferdinand Julius Grafen von Troyer (1745—1758). Auf des letzteren Gesuch vom 12. Mai 1747 ward das alte Münzregale durch eine kaiserliche Erledigung dto. Wien 2. August 1747 seinem vollen Umfange nach, mit Ausnahme des Rechtes Scheidemünze zu prägen, bestätigt, und ein eigener Münzwardein, aber nur auf die Lebzeiten des Cardinals, nach Kremsier gesetzt.

Nach Troyer's Tode erklärte Kaiserin Maria Theresia durch ein Hofdecret vom 1. September 1759 das Münzrecht Kremsier für erloschen und verordnete, dass, wenn der in neue Fürstbischof Leopold Friedrich Graf von Egekh und Hungersbach (1758—1760) Münzen zu prägen beabsichtige, er sich deshalb an das k. k. Münzamt in Wien zu wenden habe. Er unterliess es, und seine Schaumünzen vom Jahre 1759 sind das letzte Erzeugniss der fürstbischöflichen Münzstätte in Kremsier.

Auch dessen Nachfolger, Maximilian Graf von Hamilton (1761—1776), unterliess das Prägen gangbarer Münze und begnügte sich nur mit Inthronisations-Medaillen, wogegen der erste Fürsterzbischof, Anton Theodor Graf von Colloredo und Wallsee (1777 — 1811) durch ein Hofgesuch die Bewilligung erlangte, ein gewisses Quantum von verschiedenen Denk-Auswurfs- und Current Münzen in dem k. k. Hauptmünzamte in Wien gegen Entrichtung der üblichen Gebühren schlagen zu lassen. Dies der Grund, warum alle seinen Namen tragenden Münzen vom Jahre 1779 sind, und warum von den nachfolgenden Erzbischöfen nur Medaillen vorkommen. Eine Ausnahme bildet der Erzbischof, Erzherzog Rudolf (1819—1831), welcher zur Verherrlichung seines Regierungsantrittes, wie Colloredo, eine bestimmte Anzahl Current-Münzen in Wien prägen liess. Sie sind alle vom Jahre 1820. Von seinen Nachfolgern sind nur Inthronisations-Medaillen vorhanden. Gegenwärtig sind

608 Exemplare Olmützer bischöfliche Münzen vorhanden, über welche ein eigener Catalog, vom Grafen Robert Lichnowsky angelegt und von Eduard Edlen von Mayer fortgesetzt, in Wien 1873 erschienen ist.

Der die Mitte des Saales einnehmende Kasten, Eigenthum des Prager Domcapitels, enthält blos Gegenstände aus Böhmen, darunter einige von besonderem Werthe. Wir beginnen mit der Besprechung der kirchlichen Gegenstände. Unter den vielen Schätzen und Merkwürdigkeiten des Prager Domes fesselt vorzüglich eine Onyx-Schale die Aufmerksamkeit, denn einerseits ist ein ausgehöhlter Onyx von dieser Grösse eine Seltenheit, andererseits ist die Fassung von grosser Zierlichkeit. Der Fusstheil ist länglich und enthält folgende Inschrift: † A. d. mccel. jubileo carolus romanorum sep. augustus et boemie rex pragen. eccle. ad usum infirmorum hunc ciphom onictrini lapidis donavit. Ausserdem befinden sich am Fusse vier kleine emaillirte Wappenschilder mit Nägeln ziemlich roh aufgenietet und zwar je zweimal der einköpfige Reichsadler und der böhmische Löwe. Vier Goldreifen verbinden die innen gerippte Schale mit dem Fusse und mit dem silbervergoldeten Reif, der den Rand der wahrscheinlich antiken Schale einfasst (Nr. 571, Fig. 91). Das silberne, theilweise vergoldete Reliquiar (Nr. 568) in Form einer siebenblättrigen Rose und als Agraffe dienend, hat eine Flächenausdehnung von 11½ Centimeter. Die obere Hälfte ist mit reichem Laubornament, edlen Steinen und in der Mitte mit einem Basrelief-Medaillon aus Perlmutter verziert, darauf der Tod Marien's dargestellt ist. Die Rückseite enthält in der Mitte hinter Krystallverschluss eine Reliquie, um denselben hat der Künstler sieben blattförmige Medaillons auf blauemailirter Fläche angebracht, Christum, die vier Evangelisten, einen Strauss und einen Drachen darstellend. Composition und Ausführung des Schnittes, Fassung und Email lassen vermuthen, dass dieses schöne Werk in der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts entstanden ist (Fig. 92).

Auch jene bekannten zwei Elfenbeinhörner des Domschatzes, welche unter dem Namen der Rolandshörner in archeologischen Fachschriften schon wiederholt besprochen wurden [1], sind zur Ausstellung gebracht (Nr. 575 und 576). Derlei hauptsächlich als Jagd- und Kriegshörner dienende Denkmale aus der karolingischen Epoche und den beiden folgenden Jahrhunderten finden sich ausser diesen nur in wenigen Sammlungen, wie zu Aachen, Upsala, Angers, Jaszbéreny und in der Ambraser-Sammlung zu Wien. An denselben wurde die durch den Elephantenzahn vorgezeichnete Form beibehalten und ihnen durch meist sehr roh ausgeführte Ornament-Streifen und figürliche Darstellungen eine Verzierung gegeben, die gewöhnlich Anspielungen auf die Jagd enthielten. Wo Kaiser Karl IV. diese Hörner, die wahrscheinlich ausser Europa angefertigt wurden, erworben hat, ist nicht sicher bekannt; obwohl eine Tradition wissen will, dass sie aus dem am Rhein gelegenen Kloster Nonnenwörth stammen, so ist doch anzunehmen, dass er sie auf seiner ersten Römerfahrt erwarb. Das grössere und reicher verzierte Horn, daran das Mundstück fehlt, ist in vier dessen Körper quer umziehende Streifen abgetheilt, die durch ein Band von



Fig. 91. (Prag.)

schönen Blatt-Ornamenten begränzt sind. Der oberste und unterste Streifen enthält Medaillons mit Thierköpfen und Gladiatoren, die beiden mittleren in Galopp dahineilende Viergespänne, dabei in der dritten Reihe kleine Jagdscenen, Hasen und Rehe von Hunden verfolgt. Das thierähnliche Ornament bei dem Luftloch des Hornes ist leider verstümmelt. Das zweite Horn ist weit einfacher und in der Hauptsache nur mit Bandverschlingungen decorirt, die Mitte davon nimmt ein landschaftliches Relief-Bild und eine Jagdscene ein.

Ein nicht minder werthvoller Gegenstand ist die in ihrer Ausführung äusserst edle und anziehende, elfenbeinerne Marienstatuette des Prager Domschatzes. Die Madonna hält in eleganter Bewegung mit beiden Händen das auf dem linken Arm sitzende Kindlein und scheint mit ihm im Zweigespräch begriffen zu sein. Diese wechselseitige Beziehung hat der Künstler sehr naiv ohne allen Zwang zum Ausdruck gebracht. Von grosser Schönheit und edler Durchführung ist die wellenförmig herabfliessende Gewandung und noch frei vom künstlichen Faltenwurf. Gleichwie das Piedestal mit vergoldeten Rändern, welches als Reliquiar sich unten öffnet und mittelst eines Krystalls die Befestigung der Reliquie zulässt, eben so sind die Krönchen Zugaben des XV. Jahrhunderts. Die Statuette selbst, französische Arbeit, dürfte in der zweiten Hälfte des XIV. Jahrhunderts entstanden sein (Nr. 565, Fig. 93).

Das den schon erwähnten Reliquienschreinen der Stifte Klosterneuburg und Kremsmünster ähnliche Emailschreinchen des Prager Domschatzes ist ebenfalls ausgestellt (Nr. 580). Es hat die Form einer Tumbe und zeigt auf blauem Email-Grunde leichtes Rankenwerk, an den Seiten Metallfigürchen, Apostel in streng typischer Weise darstellend. Die Hauptseite ist mit der Passionsgruppe (nämlich Christus, gekreuzigt, daneben Maria und Johannes) und mit zwei grösseren hageren Figuren geziert, die wahrscheinlich die Synagoge und christliche Kirche, eine im XII. und XIII. Jahrhundert sehr beliebte Darstellung, veranschaulichen sollen. Die schräg ansteigende Bedachung zieren Halbfiguren von Engeln. Alle diese Figuren sind aus Messing im schwachen Relief ausgeführt und vergoldet.

[1] S. Heider Eitelberger: Kunstdenkmale des österreichischen Kaiserstaates Nr. 65.



Fig. 92. (Prag.)

Die Rückseite wird durch in Email ausgeführtes vielartiges Laubornament in quadratischen Abtheilungen belebt. Diese schöne rheinische Arbeit mag in das beginnende XIII. Jahrhundert gehören.

Der unter der Bezeichnung „Gründonnerstagkelch" im Prager Domschatz - Verzeichnisse erscheinende Kelch (Nr. 570) ist von Silber und vergoldet und hat eine Höhe von $18\frac{1}{2}$ Centimeter. Seine Form ist höchst einfach: ein sechsblättriger Fuss mit hoher Profilung, ein sechstheiliger Knauf, in seinem oberen Theile mit sechs mit Masswerk verzierten fensterähnlichen Durchbrechungen, und endlich eine nach unten sich verengende, in der Mitte mit einem Lilienbande verzierte Cupa; so war der Kelch, wie er im ablaufenden XIV. oder beginnenden XV. Jahrhundert angefertigt wurde; doch kurze Zeit darauf, als noch der Einfluss der Gothik auf die Producte der Goldschmiedekunst unbedeutend abgeschwächt war, schmückte man ihn mit Steinbesatz und silbernem Blattwerk am Fusse und Nodus und am unteren Theile der Cupa, und gab ihm ein jüngeres Aussehen als sein Alter wirklich ist. Noch ist ein zweiter Kelch aus derselben Sammlung ausgestellt. Derselbe stammt vom Erzbischofe Ferdinand Grafen von Khuenburg, ist von Silber und vergoldet, mit Silberfiligran überzogen und stellenweise mit Emailbildern geziert (Nr. 566). Von demselben Erzbischofe sind der Obertheil des Pedums und eine Mitra ausgestellt, die bereits die jetzige nichts weniger als schöne Form zeigen (Nr. 567). Die grosse, dem Domschatze entnommene, sonnenförmige Monstranze (Nr. 572) verdient besonders aufmerksame Besichtigung wegen der an derselben angebrachten Agraffen, die dem Hochzeitskleide eines ungarischen Magnaten aus dem XVII. Jahrhundert entnommen wurden. Dieselben zeigen kleine Thiergruppen (Strauss, Elephanten, Hirsche, Hunde etc.), sind von vorzüglicher Zeichnung, mit den herrlichsten Emails geschmückt und in geschmackvoller Weise mit Edelsteinen besetzt. Noch ist zu erwähnen das Schmuckkästchen der Kaiserin Eleonore, Gemalin Kaiser Ferdinand II. (1622—1655), das sehr reich mit farbigen Emailornamenten geschmückt ist und auf dem Deckel ein Figürchen trägt.

Das Stift Strahov brachte zur Ausstellung einen Kelch aus dem XV. Jahrhundert (Nr. 561), ein Altarkreuz aus vergoldetem Silber, 1' 6" hoch, aus dem Ende des XIV. Jahrhunderts, das in der gesammten Composition, in den Details, in dem Steinbesatz und in der Technik an das schon beschriebene Melker Prachtkreuz erinnert. Die Ähnlichkeit ist so auffallend, dass dieses geradezu als eine Nachbildung des letzteren angesehen werden kann (Nr. 562). Ferner ein noch im XIV. Jahrhundert angefertigtes Reliquiar aus vergoldetem Silber. Die Reliquie — ein Rückenwirbel — ruhet auf einem gothischen Unterbaue und auf ihm steht ein zierliches Figürchen eines Heiligen, die Reliquie ist somit nicht in ein Gefäss verschlossen, sondern als Theil des Schaustückes behandelt (Fig. 95, Nr. 563); endlich ein ganz vorzügliches in Holz ausgeführtes Hochrelief mit dem Monogramm A. Dürer's und der Jahrzahl 1497. Dieses Schnitzwerk, vier nakte Frauen vorstellend, ist nach einem Kupferstiche dieses Meisters in kunstvoller Weise ausgeführt und stammt aus der ehemaligen Gallerie Orleans (Nr. 564).

Die in dem Kasten unter Nr. 556 befindliche Bronzeschüssel, Eigenthum des Stiftes Tepl wurde

der Tradition nach, im Grabe der Hroznata gefunden. Der Boden derselben ist ganz besonders verziert. Die Mitte bildet ein Kreis, darinnen ein dreieckiger Schild mit französischen Lilien, um den Kreis eine breite Bordure, die durch gravirte Ornamente in sechs Bogenfelder getheilt wird. Jedes Feld enthält eine männliche und weibliche Figur, von denen die erstere ein musikalisches Instrument (Geige, Harfe etc.) spielt, während die weibliche, bis zum Gürtel entblösste Gestalt tanzend oder die Cymbel schlagend dargestellt ist. Die Verzierungen sind emailirt. Die Technik und die künstlerische Ausführung, insbesondere das böhmische Wappen auf der Rückseite des Bodens weisen diese Schüssel als ein Werk der Schule von Limoges in das XIII. oder XIV. Jahrhundert (Nr. 356).

Unter Nr. 617 ist die sehr interessante Reliquientafel aus dem Stifte Břevnov ausgestellt. Ursprünglich, wie diess die Randinschrift ausdrücklich für das Jahr 1406 angibt, ein Buchdeckel, wurde etwa ein halbes Jahrhundert später daraus die heutige Reliquientafel angefertigt. Von der Ausstattung als Buchdeckel dürften höchstens der Steinbesatz am Rande und einige Stücke der Perlmutterschnitzerei, nämlich jene mit den Passionsscenen und die Wappen-Emails übrig sein; alles Übrige gehört der späteren Umgestaltung an. Die Tafel ist 1′ 11″ hoch und 1′ 2″ breit, mit einem breiten silbervergoldeten Rahmen eingefasst, darauf der Besatz von ungeschliffenen Steinen und drei Emails mit den Wappen des Stiftes und Böhmens. An den Ecken-Medaillons, die in Email translucide die Evangelisten-Symbole zeigen. Das vertiefte Mittelfeld theilt sich der Breite nach in drei senkrechte Felder, davon die beiden äusseren je 4 unter spät-gothischen mit Perlmutter verzierten Baldachinen eingestellte Perlmutterreliefs: die Verkündigung, als Doppelbild, Geburt, drei Könige, Geiselung und Kreuzestod, und je 2 Evangelisten enthalten, während sich im mittleren ein Cylinder befindet, der die Bestimmung hat, einen Armknochen der h. Margaretha aufzunehmen. Eine schöne spät-gothische Architektur in Form von weitvorspringenden Baldachinen dient oben und unten dem Cylinder zur Stütze, der ausserdem in der Mitte durch einen aus Lilienornamenten gebildeten Reif gehalten wird. Die Goldschmiedezunft in Prag brachte zur Ausstellung einen Kelch und das sogenannte



Fig. 94. (Prag.)



Fig. 93. (Prag.)

Eligius-Reliquiar. Dieses interessante Gefäss stammt aus dem Jahre 1378 und hat die Form einer niedrigen Bischofsmütze, wie selbe während des zu Ende gehenden XIV. Jahrhunderts noch allenthalben üblich war. Das Reliquiar hat eine Höhe von 12″ und besteht aus einem silbervergoldeten Gehäus-Gerippe mit eingefugten Krystallwänden. Von einem breiten metallenen Reifen als dem Unterbau des ganzen Gefässes erheben sich die Spangen und Stützen mit zierlichem gothischen Ornament, wie an einer wirklichen Mitra die beiden Schilder bildend. Auf jedem Cornu ist besonders ein querlaufendes Band mit Vierpass-Ornament bemerkenswerth: den oberen Cornurand schmücken zierliche Blätterknorren, die Spitze eine Kreuzblume. In diesem durchsichtigen Gehäuse erblickt man hinter den hellen Krystalltafeln einen rothen Seidenstoff, der die Mitra des heil. Eligius, des Patrons der Goldschmiede verhüllet. Karl IV. erhielt diese Reliquie von König Karl von Frankreich und schenkte sie den Prager Goldschmieden, welche dieselbe sofort kostbar fassen liessen. Die gleichzeitige Inschrift mit der Chiffre des Kaisers d. i. dem gekrönten K versehen, enthält in zwei Zeilen folgende Worte: anno domini MCCC L XXVIII infola scti eligii apportata est per serenissimum principem at. dominum dominum karolum quartum romanorum imperatorem semper augustum et boemie regem



Fig. 95. (Prag.)

donatum ei a domino Karolo rege francie que nobis avrifabris pragensibus per ipsum dominum nostrum imperatorem data est et donata ex gratia speciali. (Nr. 91, Fig. 96, s. Mitth. d. Centr.-Comm. VI p. 280 u. XIII. p. VI.)

Die Decanalkirche zu **Melnik** stellt eine silberne und theilweise vergoldete Hostienbüchse aus. Sie ist kreisrund und hat inclusive der Figuren eine Höhe von 5″ bei einem Durchmesser von 4½″. Das Gefäss, das mit Rücksicht auf die Ornamentation aus dem ablaufenden XV. oder beginnenden XVI. Jahrhundert stammen mag, ruht auf drei Füssen, deren jeder einen knienden musicirenden Engel vorstellt. Die Schale ist unten flach und hat senkrechte Seitenwandung, die nach oben mit einem fortlaufenden gothischen Lilienornament abschliesst. Um die ganze Aussenseite der Wandung schlingt sich ein meisterhaft durchgeführtes Ornament aus rankenden Blumen und Blättern, das, selbständig ausgeführt, reliefartig aufliegt. Der abhebbare Deckel ist nach aussen mit einem Zaune abgeschlossen, was die geflochtene Umzäunung des Ölberges vorstellen soll. Inner desselben ist die Todesangst Christi am Ölberge dargestellt. Wir sehen Christum gegen einen Felsen gewendet knien, darauf der Kelch steht, um ihn liegen schlafend seine Begleiter Petrus, Jacobus und Johannes. Die Figuren sind ungenügend, die Gruppirung lebhaft. Mit Rücksicht auf Zeichnung und Ausführung ist anzunehmen, dass dieses Werk ein Goldschmied von Strebsamkeit und künstlerischer Begabung angefertigt hat, dem manche bedeutende Werke dieses Kunsthandwerkes aus früheren Zeiten nicht unbekannt geblieben sind, wodurch in ihm eine gewisse und an dem Werke deutlich merkbare Läuterung des Geschmackes bewirkt wurde (Nr. 589, Fig. 97).[1]

Um der anderen, minder werthvollen in diesem Kasten aufgespeicherten Gegenstände noch zu gedenken, sei noch erwähnt: Ein dem König Mathias Corvinus zugeschriebener Rosenkranz von durchbrochener Arbeit, XV. Jahrhundert, Eigenthum der Stadt Budweis (Nr. 554); ein Becher von Holz mit feinem figuralen Schnitzwerk, Eigenthum der Stadt Melnik (Nr. 588); derselbe ist 1′2″ hoch, hat die Form eines sich nach oben erweiternden Cylinders, war ein Ehrenbecher, womit ausgezeichneten Gästen der Stadt der Ehrentrunk credenzt wurde. Über und über mit Holzschnitzwerk in Relief, Scenen aus dem Leben Christi bedeckt, erinnert er an die russischen Holzschnitzwerke, die mit figuralen Gruppen ganz bedeckt sind. Ähnlich ist der niedrige Deckel behandelt. Der Becher stützt sich auf kleine Löwen mit Wappenschildern, an einem derselben die Jahreszahl 1582. Zwei Wärmeäpfel, runde, zierlich durchbrochene Gefässe, bestimmt zur Erwärmung der Hände des Priesters während des Messopfers, der erste von reicher, zierlich durchbrochenen Arbeit in Erz und theilweise vergoldet und dem Herrn Richter in Königssaal gehörig, scheint eher orientalische Arbeit zu sein. Der andere mag aus dem XIV. Jahrhundert stammen.

Wir finden hier noch Pocale und Krüge, theils aus edlem Metall, theils mit Elfenbeinbesatz, kleine Casetten von Silber mit Gravirungen, Elfenbeinplättchen mit schönem Relief, zwei schön geformte Markenzähler zum Gebrauche beim Kartenspiel, aus Bronce, eine ganz besonders zierliche Renaissance-Arbeit mit Carneolbesatz, dem Grafen Waldstein in Dux gehörig und eine kleine goldene Kette des älteren Todtenkopf-Ordens.

Unter den Waffen finden wir das sächsische Curschwert von 1533, Griff und Scheide reich mit Silber verziert, die Ornamente im Renaissance-Style, auf dem Knaufe die Porträts der Curfürsten: Friedrich des Weisen und Johann des Beständigen (Nr. 555, Eigenthümer: Fürst Edmund Clary); einen orientalischen Dolch, dessen Scheide reich mit Silber verziert, und ein indisches Dolchmesser, dessen Griff mit Edelsteinen eingelegt, beides Eigenthum des Fürsten Camillo Rohan. Ein mit Elfenbein besetzter Dolch des Herrn Anton Richter in Königssaal aus dem XVI. Jahrhundert, ein anderer Dolch von 1716 und ein persischer Dolch aus der Sammlung des Ritters von Leutzendorf.



Fig. 96. (Prag.)

[1] M. d. C. C. XIII., p. CXVIII.

Der vierte, die Mitte des Saales einnehmende Schrein enthält einen Theil der Münzsammlung des **Deutschen Ritterordens** in Wien (Nr. 347). Mit der Schenkung des Kulmerlandes, 1226, erhielt der deutsche Ritterorden vom Kaiser Friedrich II. das Münzregale. Nach der Kulmer Handfeste vom 28. December 1233 nahm der Orden die Kölner Mark (16 Loth feines Silber) als die in der Handelswelt am meisten accreditirte zum Massstabe seiner Münzberechnung, und liess aus derselben blos 60 Schillinge, den Schilling zu 12 Pfennige, schlagen.

Die harten Verluste im Ordenslande brachten es im Verlaufe von 300 Jahren dahin, dass unter dem letzten Hochmeister in Preussen, Albrecht von Brandenburg, aus einer feinen Mark Silber bereits 13¼ Mark Münze geprägt wurden.

Die Hauptmünzstätte des Ordens war bis 1454 zu Thorn, eine zweite, doch nur kurze Zeit, in Marienburg und eine dritte in Danzig. Nach dem Abfall der grossen Städte vom Orden, 1454, liess der Orden einige Zeit allein in Marienburg prägen, darauf seit 1457 in Königsberg, und dort verblieb die Münze bis zur Secularisirung des Landes (1525).

Neben dem Orden übten auch die Ordensbischöfe in ihren Territorien: Dorpat, Riga und Olsel, und der Meister in Liefland das Münzregale aus, hingegen die Städte: Danzig, Elbing, Thorn und Riga erst seit ihrem Abfalle vom Orden (1454).

Münzen, welche im Ordenslande geprägt wurden, waren:

a) Denare oder Pfennige, Bracteate (Hohlpfennige genannt); einzige gangbare Münze bis auf den Hochmeister Wynrich von Kniprode, welcher 1382 starb.
b) Solidus oder Schilling, die Hauptmünze des Ordens, als 60. Theil einer Mark von Wynrich bis auf Johann von Tiefen, gestorben 1497.
c) Groschen. Dieser begann zuerst unter Johann von Tiefen und blieb, weil er nach dem Muster der damaligen polnischen Groschen zu 3 Schillingen geschlagen wurde, die Lieblingsmünze des Landes.
d) Halbschoter, von denen 45 eine Mark betrugen, wurden zuerst unter Wynrich, dann aber auch unter dem Hochmeister Michael Kuchmeister (†1424) aber nur versuchsweise geprägt.
e) Vierchen; sie galten 4 Pfennige und waren der vierte Theil des Halbschoters, blos unter Wynrich und Konrad von Rotenstein († 1390) geprägt.

In Liefland waren die ersten Münzen, welche man in Dorpat schlug, Schillinge und Artige, später münzte man auch Ferdinge, welche 5 Schillinge galten. Durch den Münzvertrag zu Walk vom 13. Januar 1426 sollte der Schilling von nun an Artig und der Sebestling (½ Schilling) Scherf heissen, 3 Lübische Pfennige aber auf einen neuen Artig gehen, und ausser Artigen, Lübischen und Scherfen keine andere Münzsorte im Gange bleiben.

Sowohl die preussischen, wie die liefländischen Münzsorten waren von Silber, Goldmünzen kennt man nur vom Hochmeister Heinrich von Planen († 1470) und von Albrecht von Brandenburg.

Nachdem durch Kaiser Karl's V. Diplom vom 6. December 1526 die Administration des Hochmeisterthums in Preussen mit dem Deutschmeisterthume verbunden wurde, überging das Münzregale des Ordens in Preussen auf den 1529 in den Reichsfürstenstand erhobenen Meister in Deutschland und Wälschland, Walther von Cronberg († 1543) und durch ihn auf alle seine Nachfolger. Diese hielten sich in den Münzbestimmungen nach dem fränkischen Kreise, zu welchem der Ordenssitz Mergentheim gehörte, machten jedoch, mit Ausnahme des Titularkönigs von Polen und Hoch- und Deutschmeisters Erzherzog Maximilian I. († 1618), welcher den Prägestock viel benützt hatte, von dem ihnen zustehenden Rechte nur einen sehr bescheidenen Gebrauch, bis dasselbe die letzten zwei souveränen Meister, Erzherzog Karl Ludwig und Erzherzog Anton Victor, gänzlich ausser Acht liessen.

Nach der Aufhebung des Ordens in Deutschland durch den Wiener Frieden 1809 hörte die Münzberechtigung von sich selbst auf. Heutzutage existirt der Orden, dessen Gesammtbesitz ein unmittelbares Kronlehen geworden ist, nur in der österreichischen Monarchie. Sein Wappen ist das einfache schwarze Balkenkreuz im weissen Felde; das Hochmeister'sche Wappen hingegen besteht aus demselben schwarzen Balkenkreuze, belegt mit dem goldenen Krückenkreuze von Jerusalem, worauf der nach rechts sehende, einköpfige schwarze Reichsadler im goldenen Schildchen ruht. [1]



Fig. 97. (Melnik.)

Der fünfte freistehende Tisch enthält höchst werthvolle und seltene Gegenstände altchinesischen und japanesischen Porcellains und Emails, Lackarbeiten und Elfenbeinstücke, davon ein Theil dem Herrn Altgrafen **Franz zu Salm-Reifferscheid** gehört. Diese Parthie besteht zumeist aus vorzüglichen Gefässen altchinesischem Email-Cloisonné der verschiedenen Epochen.

[1] Über die Münzen des deutschen Ritterordens erschien ein eigenes Prachtwerk unter dem Titel: „Des hohen Deutschen Ritterordens Münzsammlung in Wien. Mit steter Rücksicht auf das Central-Archiv des hohen Ordens geschichtlich dargestellt und beschrieben von Dr. B. Dudik, O. S. B. Mit 31 Kupfer- und 1 Holztafel. Wien, bei C. Gerold. 1858, kl. Fol. S. 261."

Den Grund davon legte der Ankauf einer sehr bedeutenden Collection (des Mr. Addington), welcher nach dem chinesischen Kriege alle Gegenstände mit besonders seltenem Emailschmuck, welches von den Europäern zuerst nach Europa gebracht wurde, aufkaufte. Leider konnte wegen Raummangel nur eine Auswahl von kleinen Gegenständen zur Aufstellung kommen, welche sich aber durch ganz besondere Schönheit der Farbe, Technik und Erhaltung auszeichnen.

Besonders erwähnenswerth sind:

Ein Rauchgefäss, drei sich den Rücken zuwendende Kraniche darstellend, eine Vase in Form einer Melone mit gelbem Grund, ein goldgrundiges Räuchergefäss mit Email in Edelsteinmanier eingelegt, von sehr schwungvoller Form, eine grosse sechseckige Vase mit weissen Medaillons, ein Räuchergefäss von schwarzgrundigem Email, zwei colossale Blumenvasen, Rothgrund, Email.

Ausserdem kam zur Aussstellung eine 54 Zoll hohe Satzuma-Vase, die grösste in Europa von dieser seltenen Gattung.

Auch einige in der Vitrine befindliche altchinesische Porcellan-Vasen sind bemerkenswerth; besonders hervorzuheben ist eine weisse theilweise vergoldete altchinesische Vase mit Blumenornamentik.

Der andere Theil dieser Gegenstände gehört dem Herrn Karl Tran. Diese Parthie besteht aus einigen bemerkenswerthen altchinesischen Email-Cloiné-Gegenständen, worunter ein Emailbild, eine Landschaft mit Rehen und Hirschen darstellend, besondere Erwähnung verdient. Sehr interessant ist eine aus beiläufig fünf und zwanzig diversen altchinesischen Porzellan-Väschen bestehende Collection, welche alle Craquelé-Arten in allen Farben repräsentirt, darunter sind besonders drei kleine Väschen von grünem Craquelé in verschiedenen Nuancen; ferner kam eine reiche Collection von kleinen altjapanesischen Elfenbeinfigürchen zur Ausstellung, worunter manche von sehr zarter charakteristischer Behandlung. Nebst mehreren interessanten Specimen verschiedener Qualitäten altchinesischen Porzellains ist auch eine hübsche Auswahl von besonders feineren altjapanesischen Goldlack-Gegenständen ausgestellt. Einige werthvolle Gefässe von Achat, Jade, Amethyst, vervollständigen das Ensemble, wodurch der Beschauer einen ziemlichen Einblick in die gesammte Kunstindustrie der beiden Länder China und Japan erlangt.



Fig. 98. (Hradisch.

Nun erübrigt uns die Besprechung der Objecte, mit denen die Wände des Saales decorirt sind. Vor allen sind bemerkenswerth die prachtvollen Decken und Hängeteppiche mit reicher Gold- und Silberstickerei, davon eine vorstellend die Grablegung Christi, eine Arbeit aus dem Jahre 1494, die andere vorstellend den Tod der heil. Maria, vom Jahre 1612; die dritte mit der interessanten aus dem Jahre 1610 stammenden Darstellung des Begräbnisses der heil. Maria, dabei der Israelit, dem der Legende nach, bei der Berührung des Sarges die Hände an denselben anwuchsen, worauf ihn ein Engel tödtete. Diese Decken sind Eigenthum der Klöster Suczawitza, Dragomirna und Putna in der Bukowina (Nr. 529, 530, 531). Die Stickereien darauf sind in technischer Beziehung vorzüglich, die Gestalten hingegen sind steif, hager ja unheimlich, entsprechend den Traditionen der auf der Bahn der Entwicklung stehen gebliebenen Kunst der griechischen Kirche. Nicht minder interessant sind die beiden Begräbnissdecken der Stifter des Klosters Suczawitza. Sie sind aus rothem Sammt angefertigt und mit reichen Silber- und Goldstickereien verziert, welche die lebensgrossen Figuren der Fürsten Irimia und Simon Mowilla darstellen. Die Zeichnungen dafür erinnern sehr an die während des Mittelalters im Abendlande gebräuchlichen Grabmale — eine Platte mit der lebensgrossen Gestalt des Verstorbenen —; die beiden Fürsten sind im vollen fürstlichen Schmuck dargestellt und tragen das Modell des Klostergebäudes ihrer Stiftung auf der Hand.

Ein Theil der Wände ist mit Waffen decorirt, als: Bidenhänder, Flammberge, Rappiere, Richt- und Vortrageschwerte, geätzte Partisanen, Hellebarden, Säbel, kleine Holztarschen u. s. w., entnommen den Sammlungen des Joanneums und H. Karl v. Pichler in Grätz, der Städte Enns, Steyr, Iglau und Hradisch; auch findet sich ein Tableau schöner südslavischer Waffen.

Zum Schlusse haben wir noch zu erwähnen einer werthvollen Collection von älteren Sèvres-Porcellain-Tellern (Eigenthum des Freih. A. v. Rothschild Nr. 551) und einer lebensgrossen prachtvoll ausgeführten Bronze-Büste eines vornehmen Venetianers. Dieses vorzügliche Werk mag dem XVI. Jahrhundert angehören (Nr. 223).

Wir haben früher schon bemerkt, dass in der mährischen Abtheilung einige und zwar sehr interessante Siegelstempel ausgestellt sind, darunter die Siegel der Städte Leipnik, Iglau, Znaim und Hradisch (von welchem letzteren, das aus dem XV. Jahrhundert stammt, in Fig. 98 eine Abbildung folgt). Diess veranlasste das Installations-Comité, eine weitere Collection älterer Siegelstempel zur Ausstellung zu bringen und dieselben sammt den dazu gehörigen Abdrücken in besonderen Vitrinen auszulegen. Wir finden daselbst etliche Städte- und Gemeindesiegel z. B. von Braunau, Enns, Grein, und Wien, Siegel von Klöstern und Kirchen, z. B. des Klosters Zaio bei Varalja (Ungarn) von 1291, des Dominicanerklosters in Steier von 1629, des Klosters Chotieschau (Böhmen) von 1674, Siegel von Innungen, gewerblichen und anderen Corporationen, wie der Weber-Innung in Timmelkam (1625), der Frohnleichnamsbruderschaft in Klagenfurt (1633), endlich Siegel von Familien und einzelnen Personen, z. B. des Sibotto von Lonstorf (1230), des Hermann von Kraniehfeld (1240), des Sebastian Öed von Götzendorf (1587), des Alexander Schwendi (1625), des Joachim Enzmiller,

Grafen von Windhag (1669) u. s. w. Die ausgestellten Stempel reichen mit wenigen Exemplaren bis ins XIII. Jahrhundert zurück, einige gehören dem XIV., die meisten hingegen dem XV. bis XVIII. Jahrhundert an. Die Stempel selbst sind theils aus Silber angefertigt, theils wurde Bronze (Messing) dazu verwendet. Einige Stempel bestehen bloss aus einer mehr oder minder dicken Platte, etliche sind auf der Rückseite mit einem theils festen, theils beweglichen, mitunter verzierten Bügel als Handhabe versehen. Die jüngeren Stempel sind bereits auf eiserne Stöcke gelöthet, oder an hölzernen Griffen befestigt. Wir fügen hier in Fig. 99 und 100 die Abbildung in natürlicher Grösse zweier ausgestellter Siegel der Stadt Wien bei. Das erstere (Bronzestempel) erscheint an Urkunden um 1399 und zeigt das im XIV. Jahrhundert übliche Wappen von Wien, das letztere, ein Secret-Siegel, stammt aus dem Jahre 1503 und zeigt das seit 1464 übliche Siegel der Stadt mit dem einmal gekrönten Doppeladler sammt dem Kreuzschildlein auf der Brust. Der stark abgenützte Siegelstempel ist von Silber. An dieser Siegel-Ausstellung betheiligten sich die Stadt Wien, die Herren Dr. v. Hartmann-Franzenshuld, v. Weitenhiller, Eduard v. Plank, das Museum Francisco-Carolinum in Linz u. s. w.

So hätten wir denn unseren Rundgang durch die österreichische mittelalterliche Kunstausstellung beendigt.

Überblicken wir nochmals diese Ausstellung, die mitunter Gegenstände enthält, die ein Alter von Zweitausend Jahren erreichen, so dringt sich uns vor allem auf, dass die meisten Objecte, vornehmlich deren ältere, kirchliche Bestimmung hatten. Es ist diess leicht erklärlich, da die einem gewissen gerechtfertigten Prunke sich nicht abschliessende christliche Kirche im Mittelalter fast ausschliesslich die Kunst in allen ihren Zweigen für sich in Anspruch nahm und sie vollauf und mit den besten Erfolgen beschäftigte. Es war daher unvermeidlich, dass diese Ausstellung, wenn auch einen unabsichtlich kirchlichen Charakter erhielt.

Verfolgt man die ausgestellten Gegenstände hinsichtlich ihres Alters und wendet man zugleich dem mannigfaltigen in Verwendung genommenen Materiale und der verschiedenen Kunst-Technik in den einzelnen Epochen einige Aufmerksamkeit zu, so ist man nicht nur in der Lage dafür bedeutende Repräsentanten in den einzelnen Stylrichtungen vorzuweisen, sondern es lässt sich auch durch dieselben ein ziemlich vollständiges Bild der Entwicklungsphasen der Kleinkünste geben.

Die Anfänge der Kunstthätigkeit repräsentiren die der Bronzezeit angehörigen Fundobjecte aus Villach, aus Klein-Glein (die Votivhände, die Schilde, der eherne Panzer), aus Negau (der Helm) und aus Strettweg (der Opferwagen). Der Römerzeit gehören die beiden ebenfalls in der Steiermark gefundenen Gegenstände: der Kochtopf und die Bronzestatuette, ferner das hübsche, unter Nr. 94 ausgestellte Marmor-Figürchen, wie auch die grosse Collection werthvoller Goldmünzen an.

Denkmale aus der Zeit der früh-mittelalterlichen Periode sind der Stifterbecher von Kremsmünster, ein interessantes Beispiel der zu jener Zeit geübten Niellirkunst, die beiden fast gleichzeitigen Leuchter, die herrliche Elfenbeintafel aus Heiligenkreuz und ebenfalls Münzen.





Fig. 99. Wien. Fig. 100.

Der romanische Styl ist hier nicht nur in einer bedeutenden Anzahl von Gegenständen vertreten, sondern sind diese auch fast ausnahmslos von hervorragender Wichtigkeit. Wie manigfaltig sind doch die Formen dieses Styles, wie ernst und bedeutsam und dabei bescheiden und anspruchslos! Dabei bergen sie eine unendliche Geistestiefe, eine Fülle von Empfindungen, ein lebhaftes Streben alles mit den christlichen Glaubenswahrheiten in einen gewissen Einklang und in Beziehung zu bringen. An dem Speisekelche zu Wilten bietet sich ein lehrreiches Beispiel der Niellotechnik, an dem berühmten Verduner Altar, den fünf Reliquienschreinen von Prag, Klosterneuburg und Kremsmünster, an dem Fusse der Rotula von Kremsmünster, an der Columba von Salzburg und den Bronzekrücken der Stäbe von St. Peter und St. Wolfgang, dem Kreuze von Bartholomäberg, der Schüssel von Tepl hervorragende Beispiele der Emaillirtechnik. Bemerkenswerthe Elfenbeinschnitzwerke dieser Zeit sind die Klosterneuburger und Seitenstettner-Tafeln, die Zwettler Figurengruppe, die Rolandshörner des Prager Domschatzes, das Spiegelgehäuse aus Stift Rein, die Tragaltäre von Melk, das Fastitorium von Nonnberg, die Stäbe von Admont, Göttweig, Altenburg, Nonnberg und Klosterneuburg. Beachtenswerthe Producte im Fache der Goldschmiedekunst liefern der Speisekelch von St. Peter, das grosse Kreuz von St. Paul, der Reliquienkopf von Melk etc. In diese Zeit gehören auch die kirchlichen Ornate von Goess, St. Peter und St. Paul.

Weit zahlreicher sind die dem in unserem Vaterlande im Verlaufe des XIII. Jahrhunderts auftretenden gothischen Style angehörigen Ausstellungs-Objecte. Dieser Styl beschränkte sich nur bei seinem anfänglichen Auftreten auf die Architektur, kaum darin festgesetzt zog er alsdann alle Erzeugnisse der Kunst und des Kunsthandwerks in seine Sphäre und modificirte Form und Ornament. Als hervorragende Werke der Goldschmiedekunst jener Epoche können wir bezeichnen den schönen Kelch von Admont, den aus dem Prager Dom, die Kelche von St. Paul, Mauerbach, Kranichberg, Judenburg, Ebenfurt, Tarnow und Maria-Saal, die Monstranzen und Ostensorien von Klosterneuburg, aus der Rothschild'schen Sammlung, von Prieglitz, Jamnitz, Tamsweg, der hiesigen Capuziner und von Seitenstetten, das Eligiusreliquiar aus Prag, die Reliquienmedaillons aus dem Prager-Schatze und aus Brünn, das Hausaltärchen aus dem Stifte St. Peter, den Tragaltar aus Maria-Pfarr, die Standkreuze von Melk, Hohenfurt, Tarnow und Strahov, den Prachtpocal der Stadt Wiener-Neustadt, die beiden Trinkhörner, die Buchdeckel aus dem Stifte

St. Paul, der Sammlung Rothschild und der Stadt Wiener-Neustadt, die Krummstäbe von St. Peter, Raigern und Kremsmünster, endlich die folgenden durch ihren Emailschmuck ausgezeichneten Gegenstände, als: das Klappaltärchen des Salzburger Domes, den Tragaltar von Admont und das Ciborium von Klosterneuburg.

Die Elfenbeinschnitzerei findet reichliche Vertretung in den vielen Elfenbeintäfelchen, Dyptichen und Triptichen, ferner in den Kästchen, welche die Stifte Klosterneuburg, Rein, St. Florian, Kremsmünster, Voran, das Prager Domcapitel, Dr. Dudik und A. Richter ausstellten; die Statue des heiligen Georg aus Wiener-Neustadt repräsentirt den Bronzeguss, der Schrein aus Möchling und das grosse Holzrelief aus Herzogenburg die Holzschnitzerei, ein Rosenkranz der mährischen Gruppe die Tauschirarbeit, endlich die Mitren aus Salzburg und Admont, das Antipendium des Salzburger Doms, die vielen Gewänder aus Geirach, Kuttenberg, des Brünner-Domes den Stand der damaligen Kunststickerei, die wiederholt bis zur nicht anzuempfehlenden Reliefstickerei ausartete.

Je mehr sich die Kunst der Gegenwart nähert, desto grösser wird die Anzahl der ausgestellten Gegenstände profaner Bestimmung, während die Anzahl derer mit ursprünglich kirchlicher in der Zeit der, vom XVI. Jahrhundert an, die Gothik rasch verdrängenden Renaissance bedeutend abnimmt. Besprechungen der aus dieser Zeit ausgestellten Gegenstände gestattet der Raum nicht, doch heben wir hervor, dass die Goldschmiedekunst vornehmlich durch die Gefässesammlung des Freiherrn von Rothschild, Grafen Meran und Grafen Herberstein, die Holzschnitzerei durch Schnitzwerke aus der ersteren Sammlung und jener des Stiftes Strahov, der Stadt Melnik, die Bildhauerei durch eine Marmorbüste aus Wiener-Neustadt, der Elfenbeinschnitt durch die beiden Truhen aus dem Grätzer Dome, der Metallguss durch die Büsten aus den Sammlungen Fürst Metternich und Miller von Aichholz, die Niellirkunst durch die herrlichen aus der Gallerie Manfrin stammenden Buchdeckel der Sammlung Rothschild, das Email von Limoges, Sèvres-Porcellain in vorzüglichen Exemplaren aus dieser Sammlung vertreten werden. Nicht unbeachtet darf die Verwendung des Bergkrystalls zu Prunk-Gefässen und anderen Gegenständen, Kreuzen, Gläsern, Tafelaufsätzen, Bestecken, Schalen, u. s. w. bleiben, wofür der Pocal des Grafen Lauthieri (ein Geschenk Kaisers Karl VI. an Friedrich Grafen v. Lauthieri 1728) als hervorragendes Beispiel erscheint. Ausserdem verweisen wir noch auf die vielen Renaissance-Waffen und insbesondere auf die Rüstung sammt Helm und zwei Schilden in der Sammlung Rothschild und auf den schönen gleich behandelten Schild aus der Sammlung des Grafen Daun in Vöttau. Zur Ergänzung des von uns gegebenen gedrängten historischen Überblickes der Ausstellungsgegenstände, verweisen wir auf die Besprechung dieser Ausstellung im Abendblatte der Wiener-Zeitung (Abendpost) Nr. 144, 152, 159, 166 und 172, die aus der gelehrten fachmännischen Feder des Dr. E. Freiherrn von Sacken stammt. Haben wir durch diesen flüchtigen Ueberblick gesehen, wie die Kunst des Occidents an der Hand der Jahrhunderte immer vorwärts schreitet und zur grösseren Entwicklung gelangt, so zeigt uns die kleine Collection byzantinischer Kunstproducte ein in den religiösen Anschauungen der griechischen Kirche begründetes, den älteren wie heutigen Kunstproducten dieser Art abträgliches, starres Verharren an den mehr als tausend Jahre alten Vorbildern.

Fassen wir noch zum Schlusse die Bedeutung und den Nutzen dieser Ausstellung ins Auge, so kommen dabei mehrere Gesichtspunkte in Betracht. Der eine ist eine Übersicht des reichen Materials an Denkmalen der Kunst, Kunstindustrie und handwerksmässigen Thätigkeit unseres Vaterlandes von den ältesten Zeiten an bis zur jüngsten Vergangenheit zu liefern, der andere die Aufforderung und Anregung der Fachgelehrten zum tieferen Eingehen auf den geistigen Inhalt der alten Kunstproducte, und die Belehrung der Sammler, nicht jeden alten Gegenstand seines Alters wegen der Aufbewahrung würdig zu halten, sondern mit feinem Gefühle unterscheiden und erkennen zu lernen, was einer sorgfältigen Erhaltung werth ist; endlich soll diese Exposition in praktischer Beziehung nutzbringend werden und der Kunstindustrie — wenn auch nicht Vorbilder zur unmittelbaren Nachahmung — so doch zum Studium jener Principien und Eigenthümlichkeiten liefern, welche die Producte jeder Zeit und jedes Styles charakterisirten, zur Erforschung der an denselben angewendeten Kunstweisen, zu einem Studium, das für die Läuterung des Geschmackes und für das Aufblühen der Kunst der Gegenwart und Zukunft, als dessen Fundament, unentbehrlich ist.

Alles, was hier geboten wird, gibt Zeugniss von dem fortwährenden Drange des Menschen nach dem Schönen und Edlen, und wenn auch Verirrungen nicht abzuleugnen sind, fordert doch jedes Stück Achtung vor dem Geiste, der, seiner Individualität entsprechend, nach schöner Gestaltung und äthetischem Werthe seines Productes strebte. Ein Zeitalter fordert das andere und jedes schöpft aus dem früheren, das ältere reicht dem nächsten die Fülle der Erfahrungen, der eigenen Errungenschaften und die Menge des Gewonnenen, es überlässt ihm aber auch zur Verbesserung seine Mängel und Fehler. Eben diese Abhängigkeit der Geschlechter und Zeiten soll uns Ehrfurcht vor längst gestorbenen Menschen, aber auch Nachsicht mit ihren Leistungen und Bewunderung ihrer mitunter in Form und Gebrauch ebenso längst veralteten Schöpfungen lehren.

Donatello, seine Zeit und Schule.

Von Dr. Hans Semper.

(Fortsetzung.)

II. Handelsgeschichte von Florenz bis zum Beginn des XV. Jahrhunderts.

Da wir im Vorigen sahen, wie weit die Ideen des Rechtes und der Freiheit in dem wilden Strudel des bürgerlichen Lebens im mittelalterlichen Florenz entwickelt wurden, so sei es unsere nächste Aufgabe, die Entwicklung dieser Stadt in Industrie und Handel, den Quellen des Wohlstandes und also den Fundamenten von Wissenschaft und Kunst zu untersuchen.

Der materielle ebenso wie der politische Aufschwung von Florenz fällt zusammen mit dem Beginn der päpstlichen Uebermacht, d. h. in die Zeit, da die Markgräfin Mathilde Theile Toscana's an den päpstlichen Stuhl schenkte, und Heinrich IV. sich vor dem mächtigen Gregor VII. in Canossa beugen musste. Dies geschah im Jahre 1074. Erst um diese Zeit begannen sich die kaufmännischen Unternehmungen der Florentiner auf die andern Länder Europas, sowie nach dem Orient auszudehnen. Florenz war in der Ausbreitung seiner Beziehungen bedeutend beeinträchtigt durch seine Lage im Innern des Landes; deshalb waren ihm verschiedene italienische Städte, die am Meere lagen, in der mercantilen Entwicklung schon längst vorausgeeilt und musste sich auch jetzt Florenz mit der nächstgelegenen Seestadt Pisa ins Einvernehmen setzen, um Transportmittel für seine Waaren zu finden.

Am frühesten unter den italienischen Handelsstädten war Venedig emporgediehen. Mit Fischfang und Salzproduction fing sein Handel an; dann lieh es seine Schiffe den Griechen des Exarchates, unterstützte Byzanz im Kriege gegen die Sarazenen und Longobarden und erhielt dadurch seine Unabhängigkeit garantirt, sowie Privilegien für den Handel mit dem Orient. Auch von Karl dem Grossen, den es bei der Einnahme von Pavia unterstützte, ward ihm seine Freiheit bestätigt. Bis zum Jahre 1172 dauerte Venedigs Freundschaft mit Byzanz. Damals verweigerte Venedig dem Kaiser Manuel Komnenos Unterstützung gegen den König Wilhelm von Sicilien, weshalb ihm seine Schiffe in Byzanz confiscirt wurden. Zur Rache nahmen im Jahre 1202 die Venezianer unter dem Dogen Enrico Dandolo Constantinopel im Sturme, errichteten dort das lateinische Kaiserthum, und bemächtigten sich der besten griechischen Provinzen. Der Hauptvortheil dieser Eroberung war für den Handel die Verpflanzung der Seidenzucht nach Italien, eine Industrie, die nach Byzanz und Griechenland unter Justinian durch List aus Persien eingeführt worden war.

Durch Genua's Eifersucht wurde im Jahre 1261 das byzantinische Kaiserreich wieder hergestellt, worauf sich Venedig anfangs nach Syrien, und als auch dieses verschlossen ward, nach Ägypten und nach Tunis wandte.

Byzanz war im frühen Mittelalter der Markt für das Morgen- und Abendland, sowie für den germanischen und slavischen Norden. Ausserdem bezog das Abendland die morgenländischen Producte auch noch in Syrien, Alexandrien etc. Zugleich fanden die abendländischen Producte in diesen Gegenden ihren besten Absatz. Vom Oriente bezog man Seide, Gewürze, Edelsteine, Elfenbein und tauschte dagegen Wollen-, Leinenstoffe, sowie Eisen-, Holz- und Lederwaaren des Nordens ein. Auf diese Weise entstand in Constantinopel der grösste Geldmarkt des frühen Mittelalters, und darum suchten die italienischen Handelsstädte mit solcher Erbitterung und Eifersucht sich gegenseitig den Orient zu verschliessen. Venedig lebte fast ganz nur vom Trafik und bezog seine Manufacturen theils von der Lombardei, theils von Deutschland, das sogar eine eigene Factorei in Venedig besass.

Die heftigste Rivalin Venedigs war Genua. Beide strebten nach dem Monopol des orientalischen Handels. Als das lateinische Kaiserreich in Constantinopel wieder fiel, beging Genua den Fehler, seine Stellung zu lange in Byzanz behaupten zu wollen, während unterdessen Pisa und Venedig in Syrien und Ägypten fast allen Handel an sich rissen, so dass Genua später dort keinen festen Fuss mehr fassen konnte. Später verlor es auch seine Stellung im schwarzen Meer durch Venedig.

Eine andere, sehr arge Todfeindin Genua's war Pisa. Beider Interessen stiessen einmal in dem Handel mit Frankreich und Spanien, von wo sie Wollenstoffe bezogen, sodann im Oriente, ausserdem wegen des Besitzes der mittelländischen Inseln, und endlich in Bezug auf ihre Production auf einander. In Pisa nahm, wie in Genua, besonders die Seidenmanufactur einen grossen Aufschwung.

Pisa's Blüthezeit fällt in das XI. und XII. Jahrhundert und datirt seit dem Untergange seiner Rivalin Amalfi, welche es, wie ein Hecht den Gründling, verschlang. Amalfi's Seemacht war im Kampfe mit den Sarazenen erstarkt, und schon im X. Jahrhundert waren amalfitenische Kaufleute nach Beiruth, nach Alexandrien, nach Byzanz und Griechenland gedrungen.

Auch Pisa erstarkte im Kampfe mit den Sarazenen, denen es nach einander Sardinien (1017), Corsica, sowie die Balearen (1114) entriss. Mit Barcelona und Sicilien begann Pisa seinen Handel, dann drang es nach Nordafrika vor, und begann endlich mit Amalfi, Venedig und Genua in Byzanz zu rivalisiren. Auch in Syrien und Jerusalem legte es Factoreien an. Ausserdem wurde Pisa bald der erste Handelsplatz Italiens und eröffnete mit Liberalität fremden Schiffen seinen Hafen. Wodurch Pisa besonders im Vortheil war, das war die ungeheure eigene Waarenproduction, die bald dort aufblühte und reichlich Export-Artikel lieferte. Besonders Wollen- und später auch Seiden-Fabrication fanden in Pisa ihre Pflege. Die Rohwolle wurde aus Südfrankreich, sowie auf dem Wege über Frankreich aus England bezogen; die feinere Wolle musste Spanien liefern.

Um sich genügend mit Ausfuhrartikeln zu versehen, nahmen die Pisaner gewiss schon frühe auch das innere Toscana in Anspruch, dem sie den nöthigen Rohstoff zur Tuchfabrication zuführten. So blühte denn sowohl in Siena wie in Florenz die Wollenmanufactur schon frühe auf. Pisa war jedoch so liberal, Florenz auch auf eigene Faust seine Wollenproducte in das Ausland bringen zu lassen, und ihm dazu den Hafen zu öffnen und Schiffe zu vermiethen.

Die Florentiner ihrerseits bemühten sich anfangs auch, sich die freundschaftliche Gesinnung der Pisaner zu bewahren, und unterstützten sie z. B. in ihrem Kriegszug gegen die Sarazenen auf den Balearen.

Aber das sichtliche Emporwachsen von Florenz erregte bald Pisa's Eifersucht, um so mehr, als es gleichzeitig durch seine erbitterte Rivalin Genua Schlag auf Schlag seinem Verfalle entgegengedrängt wurde. Den ersten harten Stoss litt Pisa's Macht durch die Niederlage seiner Flotte gegen die genuesische bei Meloria im Jahre 1284; vom Jahre 1324 an verlor es darauf nach einander Sardinien an die Sarazenen, Sicilien an den König Alphons von Aragon, sowie endlich Corsica. In derselben Epoche entbrennt auch der Zwispalt zwischen Pisa und Florenz, zunächst herbeigeführt durch Eifersüchteleien zwischen den Gesandten beider Städte am römischen Hofe. In einem kurzen Kriege verliert Pisa das wichtige Castell Motrone bei Pietra santa an Florenz. Die Erbitterung beider Städte gegen einander ward bald durch die Parteistellung, die sie nahmen, zur Unversöhnlichkeit verewigt; Pisa, in dessen Hafen hanseatische und niederländische Waarenschiffe einliefen, und das den Kaisern auf ihren Römerzügen eine Transportflotte zu stellen pflegte, zeigt sich als die specifisch ghibellinische Stadt Italiens; Florenz als die kühnste Vorfechterin des Guelfenthums. Um seinen Handel unabhängig von der verhassten Nebenbuhlerin zu machen, versucht Florenz vom Jahre 1356 an den Hafen von Telamone in den sienesischen Maremmen statt der pisanischen zu benützen. Darüber bricht ein neuer Krieg zwischen beiden Städten aus, der zu einem abermaligen Sieg der Florentiner im Jahre 1364 und zum Frieden von Pescia führt. Dennoch erkannten die Florentiner bald die Unentbehrlichkeit des pisanischen Hafens für ihren Handel, da jener von Telamone weiter entfernt, seichter und schlechter geschützt war. Als desshalb auf Antrieb der Florentiner der ihnen freundlich gesinnte Pietro Gambacorti sich zum Herren von Pisa aufwarf, erneuerte Florenz mit ihm den Vertrag wegen Benützung des pisanischen Hafens. Durch Ermordung des Pietro Gambacorti gelangte jedoch, wie wir sahen, Visconti zur Macht in Pisa, das in Folge dessen Florenz von neuem anfeindete. Was hieraus später erfolgte, werden wir in der Folge sehen.

Den frühesten Aufschwung nahm also die Wollenmanufactur in Florenz. Den Rohstoff dazu bezog es aus England, den Niederlanden und Spanien. Nicht blos aber verstanden die Florentiner aus roher Wolle Tuch zu weben, sondern einer ihrer Hauptindustriezweige war die Verfeinerung groben Tuches, das aus Deutschland und den Niederlanden bezogen wurde. Eine eigene Zunft, die der sogenannten Calimala, lag diesem Handwerk ob. Diese verfeinerten Tuche fanden besonders im Orient reichlichen Absatz, während die Florentiner selbst sich, so lange wenigstens die republicanische Staatsform bestand, in grobe Stoffe kleideten. Gleichen Schritt mit der Kunst des Tuchwebens hielt ferner die des Färbens. So stammt der Reichthum und der Name einer der angesehensten florentinischen Bürgerfamilien, der Rucellai, von der Scealge, Lichen Rocello, her, welche im Jahre 1261 ein gewisser Alamanno im griechischen Archipel entdeckte, und womit es ihm gelang, durch Zusatz von Urin der Wolle eine kostbare violette Farbe zu verleihen. Die Zunft der Wollenweber war die angesehenste in Florenz. Im Jahre 1338 lieferten 200 Tuchfabriken in Florenz jährlich 80.000 Stück Tuch; in 20 Appretirungsanstalten wurde jährlich für 30.000 Goldgulden ausländisches Tuch verfeinert. Die einzigen Niederlande konnten sich mit Florenz in der Tuchfabrication messen, und waren ihm auch zeitlich darin vorangegangen. Wenn sie nun auch allmälig wieder die erste Stelle darin sich erwarben, so lag dies daran, dass den Niederländern die reichste Quelle von Rohstoffen, England, näher lag, als den Florentinern. Diesen musste die englische Wolle erst durch ganz Frankreich, sowie dann auf fremden Schiffen herbeigeführt werden. Vollends aber sank die florentinische Tuchfabrication von ihrer Höhe herab, als die Engländer unter Eduard III. selbst anfingen, ihre Wolle zu verarbeiten, unterrichtet darin durch Wollfabricanten aus Brabant, die wegen Conflicten mit der Regierung nach England ausgewandert waren.

Dagegen entfaltete sich gleichzeitig mit dem Verfall der Wollmanufactur in Florenz die Seidenmanufactur zu immer grösserer Blüthe; Hand in Hand mit dem Luxus und der Pflege der schönen Künste, die immer mehr das tägliche Leben in Florenz zu durchdringen begannen. Die Seidenwürmer wurden von Sicilien, Griechenland und dem Orient bezogen, und mehr und mehr auch im Lande selbst gepflegt. Gegen Ende des XIV. und im XV. Jahrhunderts waren florentinische Seide, Sammt, sowie die kunstvollen Brocate von Sammt mit Gold- und Silberstickereien in der ganzen Welt berühmt und fanden nur ihres Gleichen in den ähnlichen Producten Norditaliens. Doch hierüber, besonders in künstlerischer Beziehung, weiter unten noch mehr. Noch ist zu erwähnen, dass Florenz schon im Mittelalter auch durch seine Strohflechtereien und künstlichen Blumen sich auszeichnete.

Der grösste Reichthum aber floss den Florentinern durch ihre Bank- und Wechselgeschäfte zu. Von Constantinopel verpflanzte sich der Geldmarkt allmälig nach den Niederlanden und Italien. Grössere Zahlungen pflegten nach dem Gewichte gemacht zu werden, wodurch die Schwierigkeiten beseitigt wurden, die durch die verschiedenen Münzsorten entstanden. Der venezianische Ducaten und der florentinische Goldgulden, der seit dem Jahre 1252 (nach dem Siege der Guelfen) geprägt wurde, fanden jedoch bald allgemeine Anerkennung. Seit dem XIII. Jahrhunderte kommen auch Wechselbriefe vor, deren Erfindung den Juden zugeschrieben wird.

Zahlungs- und Leihbanken entstanden schon zu Anfang des 12. Jahrhunderts und wurden zuerst in Venedig eingerichtet. Bald liessen sich italienische Banquiers, im Wetteifer mit den Juden, in allen damals bekannten Welttheilen nieder. Sie hiessen Lombardi und waren als solche oft übelberüchtigt wegen des Wuchers,

den sie trieben. Unter demselben Namen waren aber auch alle übrigen Italiener, und so auch die Florentiner, inbegriffen. Ja letztere betrieben diesen Gewerbszweig in noch grösserem Massstabe, als die wirklichen Lombarden selbst, und die ersten Familien von Florenz verdankten zumal ihm ihre Reichthümer. Die Florentiner beherrschten allmälig den Geldmarkt von ganz Europa, und fast jede bedeutendere Anleihe wurde durch Florentiner vermittelt. Ja wegen der ausserordentlichen Finanzkunde, welche sie besassen, wurden den Florentinern in fast aller Herren Ländern die Verwaltung der öffentlichen Schulden anvertraut und erwarben sie sich auf diese Weise auch grossen politischen Einfluss. Vermöge des Credits, den die florentinischen Kaufleute besassen, geboten sie über unbeschränkte Mittel. Selbst Venedig zog in seinen orientalischen Speculationen mit Vorliebe florentinische Banquiers zu Rathe, die zuverlässiger waren, als die eigenen. In Italien allein gab es achtzig florentinische Banken. Nicht nur an Privatleute, selbst an Fürsten und Regierungen wurden von denselben Gelder verliehen. Besonders in England befanden sich zahlreiche florentinische Banquiers, die ihre dortige Anwesenheit zugleich benützten, Rohwolle für ihre einheimischen Fabriken anzukaufen. Auf diese Weise floss aber das florentinische Gold so massenhaft ins Ausland, dass endlich dessen Export verboten wurde. Einen schweren Schlag erlitt der florentinische Wohlstand — doch nur vorübergehend — durch den Bankrott der angesehenen Häuser Peruzzi und Bardi, denen vom König von England mehrere Millionen, die sie an ihn geliehen hatten, nicht zurückbezahlt wurden.

In Florenz endlich entstanden die ersten Schriften über Finanzwesen, durch Pigolotti im XIV. Jahrhundert, sowie durch Antonio da Uzzano im XV. Jahrhundert.

Wie wenig überflüssig für den Zweck dieses Buches ist, die Entwicklung des italienischen und speciell florentinischen Handels, Gewerbes und Wohlstandes skizzenhaft geschildert zu haben, mag aus der Erwägung hervorgehen, dass weder Florenz ohne seine Reichthümer eine solche Förderin der Künste hätte sein können, noch die Medici, die reichsten Banquiers, ohne ihr Geld an die Spitze des Staates treten und in so grossartigem Massstabe die Rolle des Mäcenenthums übernehmen können.

Über die stetige Zunahme des florentinischen Gewerbsfleisses und Handels, gerade zu der Zeit, da auch die Macht der Medici hervortrat, also im XV. Jahrhundert, werden wir jedoch im Folgenden noch Einiges zu bemerken haben.

III. Literarisch-gelehrte Entwicklung von Florenz bis zum Anfang des XV. Jahrhunderts.

Erst im XIII. Jahrhundert beginnt, in Folge eines Anstosses der provençalischen Dichtung, in Florenz sich eine eigentliche Literatur zu entwickeln. Zahlreiche lyrische Dichter erheben sich und aus ihrer Mitte geht mit gewaltigem Aufschwunge der unsterbliche Dante hervor.

Gleichzeitig zeichnen sich die Rechtsgelehrten von Florenz aus und beginnt mit Ricardano Malespini die florentinische Geschichtsschreibung, die in Drino Compagni schon zu einer grossen Meisterschaft der Darstellung durchgebildet erscheint. Sowie aber der gelehrte und literarische Trieb lebhafter und allgemeiner erwachte, so blickte man auch, ganz natürlich, über die Finsterniss der mittelalterlichen Barbarei hinweg, zu den antiken Schriftstellern zurück. Denn nie war weder die Erinnerung an sie und den ganzen Glanz des einstigen römischen Reiches in Italien erloschen, noch das Gefühl in den Italienern gänzlich ausgestorben, Nachkommen der alten Römer zu sein.

Zum klaren Bewusstsein gelangte diese instinctive Ahnung jedoch erst wieder durch einige Dichter des XIV. Jahrhunderts, welche folgerecht zugleich mit Leidenschaft wieder das Studium, sowie die Nachbildung der ältern Sprachen und der Autoren, die darin geschrieben, aufnahmen. Schon Dante beruft sich in zahlreichen Stellen auf römische Autoren, und erwählte sogar Virgil zu seinem poetischen Vorbilde und Führer. Gleichwohl kannte er die Mehrzahl der alten Autoren nur dem Namen nach und bemühte sich auch in seinen Schriften durchaus nicht, die Fesseln des verdorbenen und erstorbenen Mönchslateins seiner Zeit zu zersprengen.

Petrarca ist derjenige Dichter, der mit einem tiefgehenden Studium der alten Classiker zugleich das Streben vereinigt, sie in seinen eigenen Schriften auch wirklich in der Reinheit des Styles zum Muster zu nehmen. Ebenso wie er, bestimmter als je ein Anderer zuvor, die Italiener als leibliche Nachkommen der alten Römer betrachtete, ebenso wollte er selbst sich auch direct der Reihe römischer Dichter angeschlossen wissen. Daher war er auch auf sein in lateinischen Hexametern verfasstes Epos: „Africa" stolzer als auf seine in classischem Italienisch gedichteten Sonette, die er nur als leichte Früchte seiner Mussestunden ansah.

In der That schrieb er seit dem Dichter Claudius wieder das beste Latein, und mit Heftigkeit kämpfte er gleichzeitig gegen das Küchenlatein der Scholastiker an.

Boccaccio ging noch um einen Schritt weiter als Petrarca. Nicht nur befleissigte auch er sich einer möglichst reinen Latinität, sondern er zog auch noch das Griechische in den Kreis seiner Studien. Auch dieses war allerdings, selbst im dunkelsten Mittelalter, für Italien keine völlig todte Sprache geworden; es hatte stets als liturgische Sprache in den Pontificalien zu Rom, sowie bei den Mönchen von S. Basilio gedient. Ausserdem war es die Handelssprache der Kaufleute im Oriente. Boccaccio brachte es nun sogar dahin, dass vom Calabresen Leonzio Pilato im Jahre 1360 ein Lehrstuhl der griechischen Sprache in Florenz errichtet werden durfte; ebenso verdankt seiner Vorliebe für die griechische Sprache seine Novellensammlung den griechischen Namen „Decameron" (von zehn Tagen).

Erst das Ende des XIV. Jahrhunderts ist jedoch, wie in politischer und commercieller, so auch in literarischer und, wie wir sehen werden, künstlerischer Beziehung, der entscheidende Wendepunkt in der Geschichte von Florenz — nicht zwischen zwei Jahrhunderten, sondern zwischen zwei Civilisationsepochen, die nach Jahrtausenden zählen.

Fast gleichzeitig starben die beiden ersten literarischen Herolde der florentinischen Renaissance — Petrarca und Boccaccio, letzterer im Jahre 1373, der andere ein Jahr später. Zehn Jahre früher war der historische Vertreter des XIV. Jahrhunderts, Matteo Villani,

dahin gegangen, und bald stirbt auch der letzte Scholastiker, Luigi Marsigli.

Anderseits erblicken aber alle die glänzenden Geister der Kunst und Wissenschaft, welche die sogenannte Renaissance und den Humanismus schufen, gerade in demselben Zeitabschnitt, dem letzten Viertel des XIV. Jahrhunderts, das Licht der Welt. Es ist, wie wenn die Natur der Florentiner durch die schreckliche Seuche, die um die Mitte des Jahrhunderts gewüthet, sich verjüngt und gereinigt hätten, und als Entschädigung für die vielen, gewaltsam vernichteten Menschenleben mit einer ungewöhnlichen, sowohl quantitativen als qualitativen Fruchtbarkeit an Talenten und Genie's begabt worden wäre. Lionardo Bruno, der um 1369 in Arezzo zur Welt kam, darf hier allerdings, streng genommen, nicht als Beispiel für unseren Satz angeführt werden, wenn er auch durch sein ganzes Leben sich zum eigentlichen Florentiner stempelte. Ein geborener Florentiner dagegen war der erste grosse Förderer der Wissenschaft und Literatur, Palla Strozzi, der im Jahre 1378 geboren ward, zugleich mit Ambrogio Traversari, der sich um das Sammeln und Copiren antiker Autoren so verdient machte. Zwei Jahre später schenkt allerdings wiederum Arezzo, die luftige Bergstadt, die so reich an feinen Künsten war, den eigentlichen Begründer des Humanismus, Poggio Bracciolini, der florentinischen Wissenschaft. Ihnen folgen in den achtziger Jahren die Florentiner Gianozzo Manetti, Francesco Filelfo, sowie ein dritter Aretiner Carlo Marsuppini.

Zwei andere bedeutende Gönner der Kunst und Wissenschaft, Nicolao Nicoli und Cozimo de Medici, gehören ebenfalls, vermöge der Zeit ihrer Geburt, dieser bahnbrechenden Generation an. Dass die entsprechenden Erscheinungen im Gebiete der Kunst ebenso schlagend hervortreten, werden wir im Folgenden noch sehen.

Auch anderen, nicht toscanischen Städten wurden allerdings zu derselben Zeit Geister geschenkt, die an der Umwälzung des XV. Jahrhunderts bedeutenden Antheil nahmen. In Verona wird Guarino im Jahre 1370, in Forli der umfassende Historiker Flavio Biondo, in Ancona der unermüdliche Antiquar Ciriaco geboren; allein der Anstoss zu der genannten Bewegung geht gleichwohl von Florenz aus, wo sich die grösste Gruppe der bahnbrechenden Geister sammelte.

Diese geschlossene Reihe der ersten Humanisten unterscheidet sich durch mancherlei Eigenschaften von der zweiten bedeutenden Generation eines Angelo Poliziano, Marsilio Ficino und Anderer. Den Uebergang und die Vermittlung zwischen beiden Gruppen bilden etwa ein Leon Battista Alberti, ein Enea Piccolomini, ein Matteo Palmieri, sowie ein Lorenzo Valla, die sämmtlich im Anfange des XV. Jahrhunderts zur Welt kamen.

Zu derselben Zeit nun, wo die Vertreter des ersten dichterischen Enthusiasmus für das Alterthum sterben und die ersten gelehrten Wiedererwecker desselben geboren wurden, fanden auch in den Einrichtungen des öffentlichen Unterrichts in Florenz manche vortheilhafte Veränderungen statt, die das Anbrechen der neuen Zeit beförderten. Die Universität, die während der Herrschaft der Ciompi geschlossen geblieben, wurde seit dem Jahre 1386 in verjüngter Gestalt, mit grosser Vermehrung der Lehrstühle wieder eröffnet. So wurde dem geborenen Griechen, Emanuel Chrysoloras, Ende des Jahrhunderts gestattet, einen Lehrstuhl der griechischen Sprache zu errichten, und nicht nur fast alle ausgezeichneten Humanisten der Folgezeit, sondern auch viele vornehme Enthusiasten waren seine Schüler. Der immer näher bevorstehende Untergang Constantinopels hatte ihn nach Italien getrieben und übte in der Folgezeit dieselbe Wirkung noch bei manchen gelehrten Griechen aus; so dass auch dieses politische Moment nicht wenig zur Wiedererweckung gediegener classischer Studien in Italien beitrug.

Wie wir schon andeuteten, blieb diese wissenschaftlich-literarische Bewegung, die das begeisterte Studium der antiken Schriftsteller und Kunstwerke verfolgte, keineswegs auf einen Kreis von Gelehrten beschränkt, sondern ergriff auch die Künstler, sowie alle Classen, die auf Bildung Anspruch machten. Die Söhne der Vornehmen erhielten die ersten Gelehrten zu Erziehern, oder besuchten mit Eifer die öffentlichen Vorlesungen derselben. Die Universität war nicht ein blosses Seminar für die Heransbildung neuer Gelehrter, sondern sie war eine öffentliche Bildungsanstalt, eine Art weltlicher Kirche, wo die Professoren blos die Ministranten waren, welche einem jeden, der danach verlangte, die Hostie der Wissenschaft zu Trost und Stärkung verabreichen mussten. So kam es, dass die Wissenschaft bis zu einem gewissen Grade populär, ein Gemeingut, ein theurer Schatz, eine Modesache für alle Gebildeten ward. Um dafür zu gelten, muss man bald nicht blos ein gutes Latein schreiben können, sondern dasselbe wird sogar Umgangssprache in den Salons. Selbst Frauen und Mädchen werden von der allgemeinen Begeisterung für die Werke des Alterthums hingerissen. Ebenso nehmen die Vornehmen nicht blos passiven Antheil an der Bewegung, sondern sie stellen sich an die Spitze derselben als Gönner und als Sammler von Bibliotheken und Museen. Für schweres Geld lassen sie die alten Schriftsteller copiren und betrachten eine ansehnliche Sammlung für einen Ruhm.

Es war nicht blos die träumerische Zurückversetzung in die Herrlichkeit der alten Welt, nicht blos das stolze Bewusstsein der Italiener, Nachkommen der Alten zu sein, welches diesem plötzlich erwachten Enthusiasmus für dieselben zu Grunde lag. Derselbe enthielt auch noch gesundere Motive. Der bürgerliche democratische Sinn der Florentiner, sowie der beginnende Hass gegen mittelalterlichen Scholasticismus und Dogmenkram, kurz, das Erwachen des gesunden Menschenverstandes, sowie der Freude am Dasein, erkannte instinctiv, dass die Werke der heitern ehrlichen Alten die sicherste Norm, der festeste Halt seien, um einmal gründlich in dem mittelalterlichen Wust aufzuräumen. Es ist im hohen Grade interessant, wie also diese Bewegung, was ihre phantastische Seite betrifft, mit der ehrgeizigen Weltherrschaftsidee der Päpste in enger Berührung und Verwandtschaft steht, während sie doch andrerseits zugleich vermöge ihres gesunden Gehaltes gerade die tödtlichste Feindin des Priesterthums jeglicher Art ist und nahe zusammenhängt mit den kirchlichen Reformbestrebungen eines Wikleff und Huss, sowie mit der Reformation schliesslich selbst.

Gerade diese Verquickung von gesunden und eitlen Tendenzen, von umwälzenden und ängstlich conserva-

tiven Principien in dem italienischen Humanismus hatte aber zur Folge, dass er die guten Früchte, die er der Menschheit versprach, wenigstens unmittelbar zu seiner Zeit nicht brachte, dagegen als Deckmantel und gleissnerische Hülle für kirchliche wie weltliche Despotie gemissbraucht werden konnte.

Durch die Versenkung in eine todte Welt wurden zudem bald, je mehr die gesunden Triebe des Humanismus vergessen wurden, die besten Köpfe dem öffentlichen Leben entfremdet, so dass auch hiedurch die Usurpatoren darin gefördert wurden, ihre ehrgeizigen Absichten still und ohne bedeutenden Widerstand durchzuführen. Durch die Gönnerschaft, welche aus solchen Gründen auch oft unverdienter Weise den Literaten in reichem Masse zu Theil wurde, trat an die Stelle ihres edlen Aufschwunges oft ein niedriges Jagen nach Gewinn. Zugleich verdrängte eine kleinliche Spitzfindigkeit und Zanksucht die anfängliche Originalität. Die einheimische Literatur, vor allem auch das Drama, wofür so schöne Ansätze vorhanden waren, wurde einer unfruchtbaren Gelehrsamkeit geopfert. Wie ungemein dramatisch an und für sich der italienische Geist des XV. Jahrhunderts war, das zeigt uns die Kunst; wie zeitgemäss aber auch die Ausbildung des Drama's gewesen wäre, das ersehen wir in der Folgezeit besonders aus Shakespeare, der die von Italien versäumte Aufgabe für England in Anspruch nahm, in seinen Gedanken aber der echte Nachfolger und Geistesverwandte des freiheitlichen philosophischen Geistes der Renaissance ist, wie dieser ausserdem auch in einem Giordano Bruno, Galilei, Spinoza zum Durchbruch gelangte.

Wenn der Humanismus aber auch seine geistige Aufgabe zunächst gänzlich verfehlt hätte — was nicht der Fall ist — so hätte er schon durch seine physische Arbeit ein unsterbliches Verdienst erworben, durch sein emsiges Sammeln nämlich von Schrift- und Kunstwerken des Alterthums. Und diese sind ja vor allem der unerschöpfliche Born, aus welchem die moderne Cultur Begeisterung zu grossen und wahrhaft humanen Ideen schöpfen kann.

IV. Geburt, Familie und Erziehung Donatello's.

Wir sahen, wie die Geburt fast aller Männer, die als die eigentlichen Wiedererwecker des Studiums der Alten zu betrachten sind, binnen eines kurzen Zeitraumes gegen Ende des XIV. Jahrhunderts stattfand. Dieselbe Thatsache lässt sich auch in Bezug auf die Koriphäen der Kunstrenaissance feststellen. Einer der ersten von ihnen in der Sculptur war Donatello, den wir, dem Zweck dieser Schrift gemäss, jetzt vor Allen herausheben.

Donato oder, mit einem Schmeichelwort der Kindeszeit, das ihm bis in sein spätestes Alter haften blieb, Donatello, d. h. der kleine Donato, benannt, wurde aller Wahrscheinlichkeit nach im Jahre 1386 geboren. Sein Vater hiess Niccolò di Betto Bardi, gehörte zur Zunft der Wollenzieher (tiratori di lana) und war im Stadtbezirk von S. Piero in Gattolino (bei der heutigen Porta Romana) in Florenz sesshaft. Während des Aufstandes der Ciompi hatte er für die Optimaten Partei ergriffen und war deshalb mit vielen Anderen in's Exil geschickt worden. Und zwar verbrachte er, zusammen mit anderen Vertriebenen, die Zeit seiner Verbannung in Pisa. Dort beging er einen Todtschlag, dessen Veranlassung der Chronist Buonaccorso di Luca Pitti uns folgendermassen erzählt: „Als ich einige Monate mich dort aufgehalten hatte, geschah es im April 1380, dass Matteo del Ricco Corbizzi vom Bezirk S. Pier maggiore wegen kaufmännischer Geschäfte nach Pisa kam. Und weil er ein Anhänger der in Florenz herrschenden Partei war, sprach er überall öffentlich, in Hallen und auf Plätzen, angesichts der Menge und vor einem Kreis von Zuhörern, schlecht von den Verbannten. Wenige Tage nachher hatte ich gerade mit Matteo dello Scielto zusammen gespeist und ging mit ihm aus, als wir Matteo del Ricco antrafen. Der andere Matteo redete ihn wegen einiger Geschäfte an. Ich verliess sie und traf Niccolò di Betto Bardi, mit dem ich auf Matteo dello Scielto wartete. Bald trennte sich der andere Matteo von diesem und redete Charoccio Charocci an. Und nachdem er anfangs über Geschäfte gesprochen hatte, stellte er sich auf einmal in meine Nähe und sagte laut, dass ich's hören musste: „Charoccio, Sonntags kehre ich nach Florenz zurück, dort will ich etwas anrichten gegen die, die mir drohten!“ Als ich begriff, dass dies auf mich und meine Brüder in Florenz gemünzt sei, packte ich ihn an der Brust, schüttelte ihn und sagte: „Was meinst du, dass ich mit dir anfangen soll?“ — Zugleich versetzte ihm Niccolò, ohne meinen Willen, mit einem Knittel einen Schlag auf den Kopf, dass er sogleich zu Boden stürzte. Es entstand Lärm, und als ich, wie betäubt stehen blieb, kamen Büttel, die mich ergriffen hätten, wenn nicht Vanni Bonconti dazwischen getreten wäre und mir gesagt hätte: „Flieh'!“ Ich eilte mit Niccolò zusammen in's Haus des Herrn Gualterotto Lafranchi, dem ich den Vorfall erzählte. Er beruhigte mich und sagte: „Fürchte nichts, ich bringe dich an einen sichern Ort“. Noch in derselben Nacht starb der Verwundete.“

Der Chronist erzählt weiter, wie Pietro Gambacorti, der Herr von Pisa, das Versteck der Beiden erfuhr und sie, aus Furcht vor Florenz, verhaften lassen wollte. Er liess sich jedoch von den Freunden der Schuldigen bereden, sie durch die am Thor aufgestellten Wachen durchschlüpfen zu lassen und ihnen sogar noch einen Geleitbrief an Duccino d'Armo in Lucca zu geben. Die Erzählung des Chronisten, den wir soviel als möglich selbst sprechen liessen, ist in ihrer lebendigen Darstellung trefflich geeignet, uns ein getreues Bild von dem heftigen Parteienhass und der ungezähmten Leidenschaftlichkeit der damaligen Florentiner zu geben.

Wenn Donatello's Vater diesmal der Strafe für seine Gewaltthat entging, so fehlte nicht viel, dass er kurz darauf eines schimpflichen Todes für ein neues Verbrechen gestorben wäre, dessen er beschuldigt ward. Am 11. Juni desselben Jahres, da der ebenerzählte Vorfall in Pisa stattgefunden hatte, wurde er dazu verurtheilt, „am Schwanze eines Esels zum Richtplatze geschleift und dort enthauptet zu werden. Seine Häuser und Güter sollten zerstört, seine Söhne und Nachkommen auf ewig für Rebellen erklärt werden, — weil er von Florenz in's Lager der Feinde geflohen sei und ihnen den Weg durch das florentinische Gebiet gezeigt habe.“ Es steht diese Anklage mit der Thatsache in Zusammenhang, dass bei dem Zuge des Carlo von Durazzo gegen Johanna von Neapel

florentinische Emigranten (zu deren Partei ja auch Donatello's Vater gehörte) Karl dazu beredeten, in Toscana einzudringen, in der Hoffnung, durch ihn wieder zur Herrschaft zu gelangen. Wie wir sahen, wurde Florenz nur durch den Widerstand des Generals John Hawkwood, sowie durch ein Lösegeld von 40,000 Goldgulden gerettet.

Am 26. November desselben Jahres wurde jedoch der Process Niccolò's einer neuen Prüfung unterzogen und letzterer für unschuldig erklärt. Sein Name sollte zur Entschädigung für das erlittene Ungemach in ein Buch mit goldenen Buchstaben eingetragen werden. Die gegen Niccolò erhobene Anklage scheint demnach vielleicht nur ein Act der Rache von Seiten der Freunde des von ihm erschlagenen Matteo del Ricco gewesen zu sein. Jedenfalls zeugt der Todtschlag dieses Letzteren für die Heftigkeit und gewaltsame Gemüthsart des Niccolò. Wir werden sehen, ob verwandte Seiten sich in Donatello's Charakter oder Kunst auffinden lassen.

Wir wissen nicht, wie lange Niccolò die eben geschilderten Schicksale überlebte, die jedenfalls sein Gemüth erschüttern mussten. Gewiss ist, dass er 1415 nicht mehr zu den Lebenden gehört, da in diesem Jahre Donatello in einem an ihn gestellten Auftrage „Sohn des weiland Niccolò“ genannt wird.

Dagegen blieb die Mutter Donatello's, Madonna Orsa, ihm bis in sein reiferes Mannesalter eine treue Lebensgefährtin; noch im Jahre 1427 finden wir sie, allerdings als 80jähriges Mütterlein, in einer Vermögensanzeige genannt. Da sie nun in einer ähnlichen Urkunde des Jahres 1430 schon nicht mehr angeführt wird, so ist es fast gewiss, dass sie zwischen diesen beiden Jahren starb. Sie und ihre Tochter Tita, welche fünf Jahre älter als Donatello war und früh Witwe mit einem Sohn Guglielmo blieb, ersetzten dem Künstler, welcher nie verheiratet war, die liebende Sorgfalt einer Gattin.

Was endlich Donatello's Brüder betrifft, so erfahren wir schon aus dem Wortlaute der oben angeführten Verurtheilung, dass er deren mehrere haben musste. Ferner scheint Donatello einer der jüngsten gewesen zu sein, da er zur Welt kam, als seine Mutter bereits vierzig Jahre alt war. In der That glauben wir einen älteren Bruder Donatello's bezeichnen zu können, da wir wissen, dass im Jahre 1393 ein gewisser Andrea di Niccolò di Betti Mitglied der Domverwaltung war. Ausserdem führt Vasari einen gewissen Simone als Bruder Donatello's an, der gleichfalls Bildhauer gewesen sei. Aber der Mangel jeder zuverlässigen Urkunde über ihn macht es wahrscheinlich, dass er nie gelebt habe und dass der von Vasari genannte Simone einer von den verschiedenen Steinhauern gleichen Namens gewesen sei, die urkundlich nachgewiesen werden können und alle mehr oder weniger unter Donatello's Einfluss standen. Doch hievon später mehr.

Obgleich nun Donatello's Vater ein entschiedener Anhänger der albizzischen Partei und auch nicht unbegütert gewesen war (da mehrere Häuser und Besitzungen von ihm zerstört werden sollten), so hätte Donatello nach Vasari seine Erziehung dennoch durch eine Familie der Gegenpartei genossen, nämlich die Martelli, die zu den nächsten Freunden der Medici gehörten. Vielleicht dass Niccolò's Vermögen durch die ihm erfahrene Unbill zerrüttet worden und dass seine Verfolger am Sohne wieder gut machen wollten, was sie am Vater verbrochen. Es scheint wenigstens kaum glaublich, dass auch diese Behauptung Vasari's und seiner Nachreder vollständig aus der Luft gegriffen sein sollte, so sehr sie auch in den Einzelheiten berichtigt werden muss. Denn niemals konnte, wie Vasari angibt, der Freund Cosimo's, Ruberto Martelli, des jungen Donatello Gönner gewesen sein, da dieser gerade zwanzig Jahre älter als jener war. Vielleicht, dass Vasari den eben genannten Ruberto mit dessen Urgrossenkel gleichen Namens verwechselte, welcher zwischen den Jahren 1343 bis 1373 siebenmal das Amt eines Priors der Zünfte bekleidete.

Wenn nun aber auch die ganze Geschichte von Donatello's Erziehung im Hause der Martelli eine von den vielen Fabeln sein sollte, die Vasari uns auftischt, wahr bleibt immerhin, dass Donatello wenigstens als fertiger Künstler warme Gönner an den Martelli fand, und zwar gerade an dem Ruberto, der Cosimo's Freund war und also leicht auch dessen Kunstliebe theilen mochte. Dafür spricht deutlicher als das sicherste geschriebene Document die Anzahl von Meisterwerken Donatello's, mit denen zum Theil noch heutigen Tages das Haus der Familie Martelli angefüllt ist. Allerdings scheint es wahrscheinlicher, dass Donatello sich dafür ordentlich hat bezahlen lassen, als dass er sie, wie Vasari angibt, aus Dankbarkeit für ehemals genossene Wohlthaten dem Ruberto geschenkt habe. Nicht unmöglich ist denn auch die Verfügung, welche Ruberto testamentarisch gemacht haben soll, dass keiner seiner Nachkommen, bei Strafe schweren Verlustes an Land zu Gunsten der Stadt, eine Statue des S. Giovanni des Donatello veräussern dürfe.

Wir lassen dahingestellt, wo Donatello zuerst den Anstoss zu seinem begeisterten Studium der Antike empfing; ob in der Berührung mit seinen angeblichen Gönnern, die jedenfalls auch der Mode huldigten, für das classische Alterthum zu schwärmen, oder auch blos in der Werkstätte des Handwerkers und Künstlers. Denn nicht blos Gelehrte und Gebildete, auch die Künstler und Kunsthandwerker fühlten sich an der Scheide der beiden Jahrhunderte mit mächtigem Antrieb zur Antike hingedrängt; wie jene in den Schriftstellern die Eleganz, sowie die freie vorurtheilslose Gesinnung, so begannen diese in den Kunstwerken die Naturwahrheit, die heitere Menschlichkeit, sowie die Formenschönheit zu schätzen und zu lieben.

Ueber Donatello's Lehrer in der Kunst werden uns verschiedene Angaben gemacht. Einmal heisst er Schüler des Goldschmiedes Cione, worunter also Ghiberti's Vater verstanden werden muss. Vasari nennt ihn wieder Schüler des Malers und Architekten Lorenzo di Bicci. Beides scheint uns möglich und wahrscheinlich, umsomehr als ja Donatello später in der That ebensowohl als Goldschmied, wie als Maler und Architekt auftrat. Endlich müssen wir vor allem entschieden betonen, was allerdings in keiner Nachricht zu finden ist, was sich aber am deutlichsten durch ein Studium der Kunstwerke selbst, sowie durch Zeitumstände ergibt, dass nämlich Donatello vor allem der Schüler eines Niccolò von Arezzo war und von dessen Styl am meisten annahm, soweit er überhaupt sich an Vorgänger anlehnte. Ehe wir jedoch das Verhältniss Donatello's zu diesem und seinen anderen Lehrern näher betrachten, erachten

wir es für nöthig, einen Rückblick auf die historische Entwickelung, vorzüglich der Kunstfächer zu thun, in welchen Donatello sich bethätigte oder zu denen er doch in Beziehung stand.

V. Kunstgeschichtliche Vorbedingungen zu Donatello's Wirken.

Einleitung.

Ehe wir Donatello's Stellung in der Geschichte der Kunst zu schildern unternehmen können, scheint es uns nöthig, einen Rückblick auf die Zeit vor seinem Auftreten zu werfen, um zu untersuchen, wie weit ihm schon vorgearbeitet worden, oder welche Hindernisse und Gegensätze der Überlieferung er als Neuerer zu überwinden hatte. Denn es ist selbstverständlich, dass auch er, trotz seiner epochemachenden Stellung, doch nicht blos an einzelne herausgerissene Momente längst vergangener Zeiten anknüpfte, sondern an den gesammten Verlauf und das Resultat aller künstlerischen Thätigkeit sich anschloss, die bis zu dem Zeitpunkt vor sich gegangen, da er auftrat. Nicht nur werden technische Handgriffe und technisches Können unter beständigen leisen Modificationen, Verbesserungen oder Verschlechterungen von Generation zu Generation vererbt, dasselbe geschieht auch in Bezug auf die Art des künstlerischen Schaffens, die Auffassung, den Styl. Das grösste Genie wird nimmer aus nichts etwas schaffen, vielmehr dient ihm als Stoff, als Thon, den er knetet, alles was vor ihm geschaffen und ihm bekannt ist. Und was zunächst vor ihm entstand, ist ihm am ehesten bekannt, und dessen Einfluss kann er, auch wenn er möchte, sich nicht entziehen. Das Geheimniss des Fortschrittes, selbst der neuen Erfindung oder Entdeckung besteht darin, dass ein künftiger productiver Geist aus der Summe des schon vorhandenen eine neue Combination erzielt, aus der Gesammtheit des schon Geleisteten das Resultat einer neuen Idee herausschält. Auch Donatello konnte also die antike Kunst zunächst jedenfalls nur mit den technischen Mitteln reproduciren die ihm überliefert waren, oder die er, mit Hilfe des Überlieferten, durch Analogien und Schlüsse aus den antiken Kunstwerken zu errathen vermochte. Ausserdem konnte er die Antike nur mit dem durch tausend Umstände bestimmten Auge und Geschmack seiner Zeit ansehen. Ja, wäre er, ganz frei von solchen Einflüssen in seinem Geiste ein reiner Grieche oder Römer des Alterthums gewesen; selbst die unabhängigste Kunstschöpfung hängt doch immer von Sitten, Gewohnheiten, Bedürfnissen, Forderungen der Zeit und des Ortes ab, wo sie entsteht.

Ehe wir daher unternehmen, das Leben und Wirken Donatello's zu schildern, wollen wir zuerst untersuchen, welches in Bezug auf die von ihm geübten Kunstfächer die technischen Vorbedingen waren, die sich seit dem Untergange des Alterthums bis zu seinem Auftreten erhalten, modificirt oder entwickelt hatten, sowie in wieweit das Mittelalter den antiken Formen treu blieb oder von ihnen abwich. Denn nur nach der Feststellung dieses Verhältnisses kann nachgewiesen werden, welche Stellung er direct der Antike gegenüber einnahm, und wie viel er derselben direct entlehnte.

Die verschiedenen technischen Verfahren, deren sich später Donatello bei seiner Kunst bediente, wurden im Mittelalter vorzüglich von den verschiedenen Kleinkünsten fortgepflanzt, welche überhaupt zur Zeit des grössten Verfalls die monumentale Kunst überwucherten und theilweise verdrängten, jedenfalls einer sorgfältigeren Pflege genossen. Es gehörte mit zur Barbarei des Mittelalters, dass an Stelle feineren plastischen Schmucks und schlichter edler Wandmalerei buntschimmernde Mosaik und übermässiger Luxus an goldenem und silbernen Schmuck und Geräth trat. Diese prunkende Ausstellung der vorzugsweisen Kunststücke des Mittelalters, der Kirchen, war theils eine Erbschaft der asiatisch-verweichlichten, römischen Kaiserzeit, theils ein Ausfluss der priesterlichen Eitelkeit, theils eine Äusserung des kindischen Geschmacks barbarischer oder gesunkener Völker.

Desshalb fiel denn auch im Mittelalter nahezu die gesammte Metallotechnik der Zunft der Goldschmiede anheim, wurde von ihnen ausgeübt und erfuhr stylistisch ihren Einfluss. Ferner fand ein in das Gebiet der Malerei hinübergreifender Abzweig der Stereotomie, die musivische Kunst und die daraus hervorgegangene Glasmalerei im Mittelalter eine besondere Pflege und wurde auch von Donatello vielfach zu seinen Zwecken verwendet. Andere Zweige der Stereotomie, die gleichfalls den Kleinkünsten zugehören, wie Gemmenschneidereien, wurden zwar im Mittelalter nur wenig geübt; dennoch werden wir aber auch über deren Geschichte einige Notizen geben, da Donatello gerade in diesem Felde als mächtiger Neuerer auftrat.

Es würde zu weit führen, wenn wir auch die ornamentale decorative und figürliche Steinsculptur des Mittelalters von der rein technischen Seite abgesondert betrachten wollten. Vielmehr wollen wir in ihrer Entwickelung mehr die stylistische Seite hervorheben, d. h. die Art und Weise, wie die antiken Formen darin erhalten oder beseitigt wurden. Anderseits werden wir uns bei der Anführung der verschiedenen Techniken der Kleinkünste der Stylschilderungen enthalten, einmal weil wir es hier meist nur mit geschichtlichen Notizen über verloren gegangene Werke zu thun haben, sodann weil die Werke der Kleinkünste im allgemeinen doch den Styl der monumentalen Kunst befolgten, den wir später schildern werden.

Endlich werden wir auch einige kurze Andeutungen über die stylistische Entwickelung der Malerei bis zu Donatello's Auftreten zu geben haben, da auch sie nicht ohne Einfluss auf ihn, wie er auf sie, blieb.

Und zwar werden wir mit einem geschichtlichen Überblick der verschiedenen Techniken der Goldschmiedkunst respective Metalltechnik in der folgenden Darstellung beginnen, von dieser auf jene Techniken der Stereotomie übergehen, die im Mittelalter hauptsächlich Pflege fanden, und endlich die stylistische Entwickelung der decorativen Architektur, der figürlichen Sculptur, sowie der Malerei in kurzem darstellen. Diesen Gang verfolgen wir einmal, weil die Kleinkünste im Mittelalter grossen Einfluss auf den Styl der monumentalen Kunst übten, ferner um bei der Behandlung dieser uns weitere technische Besprechungen zu ersparen, endlich weil auch Donatello selbst von den Kleinkünsten aus seine Laufbahn begann.

(Fortsetzung folgt.)

Die Siegel der steierischen Abteien und Convente des Mittelalters.

Von Dr. Arnold Luschin.

(Mit 5 Holzschnitten.)

Nachstehender Versuch verdankt seine Entstehung einer von Herrn Dr. Lind gegebenen Anregung zur Bearbeitung der steirischen Conventsiegel. So ehrenvoll mir diese Aufforderung war, so hätte ich dennoch derselben nachzukommen nicht gewagt, wenn mir nicht in Sava's Arbeit über die mittelalterlichen Siegel der Abteien und Regularstifte Niederösterreichs (Jahrb. d. k. Centralcommission f. Baudenkm. III. 195—248) ein treffliches Vorbild, und im Urkundenschatze des steiermärkischen Landes-Archivs ein reichhaltiges und geordnetes Materiale geboten gewesen wäre. Nicht zu vergessen endlich der Mitwirkung des Herrn Aug. Ziegelbauer, dessen geschickter Hand die meisten Zeichnungen der hier veröffentlichten Siegel angehören.

Das Klosterwesen hatte in der Steiermark seit dem Beginne des XI. Jahrhunderts festen Boden gefasst. Der fälschlich so genannte Erbvertrag zwischen dem steierischen und österreichischen Herzoge vom 17. August 1186 zählt die Benedictiner-Klöster Admont und St. Lambrecht, die Chorherrenstifte Seckau und Vorau, das Cistercienserstift Reun, die Karthause Seiz und das Spital am Semmering als Orte auf, welchen die Ministerialen Güter zuwenden konnten ohne weitere Bewilligung des Herzogs zu bedürfen. Das 1140 vom Edlen Diepold von Kager errichtete Benedictinerstift Obernburg in Untersteiermark und das der gleichen Regel folgende älteste Kloster des Landes, die Nonnenabtei Göss, sind in dieser Aufzählung übergangen, mögen indessen trotzdem Antheil an jenen 500 Huben gehabt haben, welche der sieche Herzog Ottokar auf seinem Todtenbette unter Kirchen und Klöster vertheilte. Alle diese Stifte waren übrigens gleich einigen späteren, wie der Karthause Geirach, der Cisterze zu Neuberg oder dem Frauenkloster zu Studeniz von Kirchen- oder Laienfürsten, oder mindestens durch Mitglieder des vollfreien Adels gegründet. Seit dem Beginn des XIII. Jahrhunderts trat aber auch der Ministerialen-Adel und im XIV. Jahrhundert sogar der Bürgerstand in die Reihe der Stifter. So ist Friedrich von Pettau (vor 1222) der Erbauer der Commende zum Gross-Sontag, Leutold von Wildon jener des Chorherrenstiftes Stainz. Zu gleicher Zeit macht sich der Umschwung geltend, welchen die Gründung der Bettelorden hervorrief. Bald waren sie auch in der Steiermark heimisch, zumal da sie den Umsturz der Regierung des böhmischen Otakar und den Antritt der Herrschaft durch die Habsburger zu ihrem Vortheil zu benützen verstanden [1]. So kam es, dass die Mehrzahl der frommen Gründungen seit der Mitte des XIII. Jahrhunderts Klöster ihres Ordens betraf und dass allmälig die Dominicaner über Convente zu Pettau (1230), Grätz, Leoben, Neukloster und über Schwesterstifte zu Grätz, Marenberg und Studeniz, die Minoriten und Franciscaner über Klöster zu Bruck a. d. Mur, Cilli, Friedau, Grätz, Lankoviz, Marburg und Pettau verfügten. Clarisserinen waren zu Judenburg, Augustiner gab es ebendaselbst und auch zu Fürstenfeld, Carmeliter zu Voitsberg. Vereinzelte Nachzügler, die trotz kaiserlicher Stiftung oder Bestätigung fast beständig mit Existenzsorgen zu kämpfen hatten, waren die Chorherrenstifte Rotenmann (1454) und Pöllau (1482). Mit ihnen erhöht sich die Zahl der Ordenshäuser in Steiermark während des Mittelalters, selbst wenn man von den Commenden der Ritterorden absieht, auf etliche 30, wie aus der unten angefügten Tabelle I. hervorgeht.

Die Reformation erschütterte in der Steiermark das Klosterwesen nicht wenig. Manche Convente schienen damals dem Untergange geweiht zu sein, andere wie die Augustiner zu Judenburg erlagen ihr wirklich. Dies änderte sich, als die Gegenreformation durchgeführt wurde. In rascher Folge begannen Ansiedlungen von Jesuiten, Capuzinern, Augustinern, Barfüssern, Paulinern, von Coelestinerinnen, Carmeliter-Nonnen u. a. m., so dass im Jahre 1773 die Gesammtzahl der bestehenden Ordenshäuser über 70 betrug. Von diesen kamen allerdings durch die Klosteraufhebung unter Kaiser Joseph II. 32, mehrere andere noch später unter Leopold II. und Franz II. in Wegfall, allein Neugründungen besonders von Frauenklöstern, wie solche in den letzten zwanzig

I.

Jahrhundert der Gründung	Augustiner: reg. Chorherren	Augustiner: Nonnen	Augustiner: Eremiten	Benedictiner: Mönche	Benedictiner: Nonnen	Cistercienser	Clarisserinen	Dominicaner: Mönche	Dominicaner: Nonnen	Franziscaner	Karmeliter	Karthäuser	Minoriten
XI.	—	—	—	1	1	—	—	—	—	—	—	—	—
XII.	2	—	—	2	1	1	—	—	—	—	—	2	—
XIII.	1	1*	1	—	—	—	1	2	2	—	—	—	6**
XIV.	—	—	1	—	—	1	—	—	1	—	1	—	—
XV.	2	—	1	—	—	—	—	2	—	2	—	—	—
	5	1	3	3	2	2	1	4	3	2	1	2	6

Zusammen 35.

*) Frauenconvent im Stifte Seckau.

**) Cilli, 14. Jahrh. (?)

[1] Die Contin. Praedicatorum (Mon. Germ. Ss. IX. 730) berichtet rühmend, die österreichischen Adeligen seien von Otakar uneingedenk der geleisteten Schwüre und Gelöbnisse abgefallen „propter informationem Praedicatorum et Minorum et aliorum clericorum, qui tollentes auctoritate papae et episcoporum ministerialibus et omnibus regi Rudolfo adesse volentibus iuramentorum scelere u. s. w. — Wie dankbar sich Rudolf erwies, kann man aus Bodmann Codex epistol. S. 165, Nr. XVI., fgd. ersehen.

Jahren öfters erfolgten, erhöhten die Zahl wieder auf 31 Männer- und 23 Frauenconvente. Mit Benützung der von J. Cäsar im 2. Bande seiner „Beschreibung des Herzogthums Steiermark" (S. 529 ff.) gegebenen Uebersicht für das Jahr 1773, sowie der Schematismen von 1873 für die Seckauer- und Lavanter Diöcese gewinnt man die unten angefügte Tabelle II. der Veränderungen im Stande der steirischen Klöster während des letzten Jahrhunderts:

II.

Name des Ordens	1773 Mönchs-Klöster	1773 Nonnen-Klöster	1873 Mönchs-Klöster	1873 Nonnen-Klöster	+ oder — Mönchs-Klöster	+ oder — Nonnen-Klöster
Augustiner, reg. Chorherren	5	—	1	—	— 4	—
„ Eremiten (de Large)	4	—	—	—	— 4	—
„ Barfüsser	2	—	—	—	— 2	—
Barmherzige Brüder	1	—	2	—	+ 1	—
„ Schwestern (Töchter der christl. Liebe des h. Vincens v. Paul)	—	—	—	9*	—	+ 9
Barmherzige vom h. Kreuz	—	—	—	1	—	+ 1
Benedictiner	2	1	2	—	—	— 1
Cistercienser	2	—	1	—	— 1	—
Clarisserinen	—	2	—	—	—	— 2
Cölestinerinen	—	1	—	—	—	— 1
Dominicaner	4	3	1	—	— 3	— 3
Elisabethinerinen	—	1	—	1	—	—
Franziskaner	8	—	8	—	—	—
Frauen vom guten Hirten	—	—	—	1	—	+ 1
„ „ hl. Herzen Jesu	—	—	—	1	—	+ 1
Jesuiten-Collegien	4	—	—	—	— 4	—
Kapuciner	15	—	7	—	— 8	—
Carmeliten	2	1	1	1	— 1	—
Karthäuser	1	—	—	—	— 1	—
Lazzaristen	—	—	2	—	+ 2	—
Ligourianer	—	—	2	—	+ 2	—
Marienbrüder	—	—	1	—	+ 1	—
Minoriten	6	—	2	—	— 4	—
Pauliner	2	—	—	—	— 2	—
Pieristen	1	—	—	—	— 1	—
Schulschwestern vom 3. Orden des hl. Franz	—	—	—	7**	—	+ 7
Schulschwestern von Unserer Frau	—	—	—	1	—	+ 1
Serviten	1	—	1	—	—	—
Trinitarier	1	—	—	—	— 1	—
Ursulinerinen	—	1	—	1	—	—
Gesammtzahl	61	10	31	23	— 30	+ 31
	71		54		— 17	

*) 3 Hauptklöster und 6 Filialen.

**) 2 Hauptklöster mit 5 Filialen.



Fig. 1.

I. Admont.

(Benedictiner-Abtei.)

(Adamunta, Ademunt, Agmundensis congregatio, Agemunt.) Stiftsheilige: h. Maria und h. Blasius.

Gregor Fuchs: kurzgefasste Geschichte des Benedictiner-Stiftes Admont. Graz 1858. 52 S. Marian-Wendt Austria Sacra VI, 59. Muchar Gesch. d. Steiermark.

Die fromme Gräfin Hemma, Witwe des Grafen Wilhelm von Zeltschach, ihrer Kinder durch gewaltsamen Tod beraubt, wandte die reichen Besitzungen ihres Hauses kirchlichen Zwecken zu, erbaute ein Doppelkloster zu Gurk, und übergab um 1042 die ausgedehnten Besitzungen im Ens- und Paltenthale dem Erzbischofe Balduin von Salzburg zur Gründung eines Klosters. Die Ausführung dieses frommen Willens besorgte, jedoch erst ein Menschenalter später, der an die übernommene Verbindlichkeit seines Vorgängers gemahnte Erzbischof Gebhard. Am 28. September 1074 erfolgte die Einweihung und Eröffnung des neuen Stiftes, in welches Abt Arnold und 12 Conventualen aus dem Kloster St. Peter zu Salzburg einzogen. Rasch mehrte sich der schon ursprünglich reiche Besitz, wie namentlich die bis in das XII. Jahrhundert zurückreichenden Saalbücher erweisen.

Seit welcher Zeit das Stift ein eigenes Siegel führte ist leider nicht mehr genau zu ermitteln, da die ältesten Urkunden nur abschriftlich überliefert sind, und das Archiv durch den Brand von 1866, ausser den Originalen der Traditions-Codices, auch an seinem Urkundenschatze einbüsste. Glücklicherweise hat sich ein vom früheren Archivar P. Urban Ecker im Jahre 1832 verfasster Aufsatz über die Stifts- und Äbte-Siegel erhalten, welchen mir dessen würdiger Nachfolger P. Jacob Wiehner nebst andern Materialien mit grösster Bereitwilligkeit zur Verfügung stellte. Demnach kannte man selbst vor dem Brande von 1866 keine älteren Siegelformen als jene noch erhaltenen, welche an Urkunden seit Abt Rudolph (1189—1199) vorkommen, und zwar:

a) Äbtesiegel.

✝ RVDOLFVS DEI GRACIA ABBAS ADMVNTENSIS.

Lapidarschrift zwischen glatten Linien auf schlüsselförmig erhöhtem Rande[1]. Im Siegelfelde der sitzende

[1] Der Holzschnitt hat leider diese Eigenthümlichkeit, welche bei Siegeln des XII. Jahrhunderts öfters vorkömmt (z. B. Sava a. a. O. S. 210, Nr. 20 für Reichersberg . . .) unberücksichtigt gelassen.

Abt mit Krummstab und Buch Grösse 49 Millimeter. (Fig. 1.)

Erhalten hat sich dies Siegel und zwar in Form einer sphragistischen Merkwürdigkeit an einer den Jahren 1195—1197 angehörenden Urkunde des Stiftsarchivs, welche einen Vergleich mit Herrand von Wildon betrifft. In einem an dicker Hanfschnur hängenden farblosen Wachsklumpen von 64 Millimeter Durchmesser und 27 Millimeter Dicke erscheinen die verkehrt aufgesetzten Siegelstempel des Abts und des Wildoners (abgebildet Mitth. der k. Centr.-Com. 1872. S. CCXII., Nr. 2) nach Art eines Münzsiegels eingeprägt. Bemerkt zu werden verdient noch, dass die Urkunde, nach den vorhandenen Einschnitten zu urtheilen, ursprünglich für zwei an Pergamentstreifen hängende Siegel berechnet war.

Einer andern Urkunde vom J. 1191 ist der Gypsabguss desselben Siegels entnommen, welchen das k. k. geh. Haus-, Hof- und Staats-Archiv zu Wien in der s. g. Smitmerschen Sammlung (O. 526) besitzt.

Der Typus der Admonter Äbtesiegel blieb, die Zugabe der Infel und (seit der Mitte des XIV. Jahrhunderts) erst des Stifts- dann auch des Familienwappens abgerechnet, bis in die Tage des 1568 resignirten Abts Valentin unverändert. Mit Abt Johann IV. (1581—1614) verschwand derselbe, und wurde durch zwei Schilde mit dem Stifts- und Familienwappen ersetzt, ober welchen ein Engelskopf erscheint. Statt des letzteren wurde 1615 die Infel zwischen zwei Pastoralstäben angebracht und die Umschrift „N. D (ei) G (ratia) Abbas Admontensis“ beibehalten. So blieb es bis zum Jahre 1832.

b) Conventsiegel.

Kräftige Lapidarschrift zwischen einfachen Linien: SIGILLVM. CONVENTVS ADMVNTENSIS. (Fig. 2.)

Die heil. Maria mit Krone und Liliensepter und der heil. Blasius in Pontifical-Kleidung mit Krummstab und Buch unter zwei von romanischen Säulen getragenen Gewölben, welche mit den Namen: S. MARIA S. BLASIVS bezeichnet sind. Oberhalb der Bögen die Vorder-Ansicht eines romanischen Münsters mit kreuzgeschmücktem Giebel und zwei breiten Seitenthürmen. Neben dem Giebel zwei kreuzförmige Rosetten. Gr. 72 Mm.



Fig. 2.


Fig. 3.

Dieses Siegel, welches bei besserer Ausführung seiner ganzen Anlage nach sehr an das von Sava (a. a. O. S. 239 Nr. 16) veröffentlichte Siegel des Klosters Mölk aus dem XIII. Jahrhundert erinnert, befand sich nach P. Urban's Bericht an einem nicht mehr vorhandenen Documente vom Jahre 1198; erhalten hat es sich an mehreren bis an das Ende des XIII. Jahrhunderts reichenden Urkunden, und zwar durchaus in farblosen Wachse.

Nr. 3. Lapidar zwischen Perllinien:

S-IGILLVM . CONVENTVS . ECCLESIE . ADMONTENSIS—* (Fig. 3.) Auf gothischer Console der heil. Blasius in Bischofskleidung mit dem Pallium, Palme und Krummstab in den Händen und die heil. Maria, das spielende Kind auf dem linken Arme. Zwei gothische von einem kreuzgeschmückten Thürmchen überragte Giebel füllen das Siegelfeld oberhalb der Figuren, neben welchen die Namen *S. BLASIVS* und . S. MARIA. als innere Inschrift angebracht sind. Den leeren Raum zu beiden Seiten des Thürmchens, und oberhalb des Heiligenscheines der Gottesmutter füllt je eine kreuzförmige Rosette, und aus der Console spriesst zwischen beiden Figuren ein Blumenzweig empor. Spitzoval 88 und 63 Millimeter im Durchmesser.

In Gebrauch kam dieses Siegel um das Jahr 1300 (z. B. Urk. 1811ᵃ des steir. L. Archivs vom Jahre 1316) und es findet sich seitdem in farblosem oder grünem Wachse bis in die zweite Hälfte des XVI. Jahrhunderts. Die schon genannte Smidtmerische Sammlung besitzt einen scharfen Gypsabguss, (O, 582) von einem 1454 gefertigten Abdruck. Zu Zeiten Abt Johann IV. wurde das Stiftswappen mit einem Engelskopfe darüber und mit der Umschrift: „Sigillum conventus Admontensis“ in das Kloster-Siegel aufgenommen, und dieses, wie es scheint bis in die neueste Zeit, festgehalten.

Die Stempel der älteren Siegel sind verloren gegangen.

Das vorerwähnte Wappen des Stifts besteht aus einem rothweissen der Länge nach getheilten Schilde mit Ranten in abwechselnden Tincturen. Es erscheint schon auf den Siegeln des Abts Albert II. (1361—1384) und noch früher auf den Siegeln der Admonter Richter.

2. Admont.

(Frauenkloster.)

Im Jahre 1120 durch Abt Wolfold unter Beihilfe des Erzbischofs Conrad I. von Salzburg gegründet. Es genoss im XII. Jahrhundert eines bedeutenden Rufes als weibliche Erziehungsanstalt, gerieth jedoch allmählig in Verfall und erfuhr 1563 völlige Auflösung.

Siegel der Vorsteherin und des Convents haben sich nur an einem vom 4. December 1327 datirenden Originale des Stiftsarchivs erhalten, welches einen durch Vermittelung des B. Gerold von Gurk hinsichtlich der täglichen Weinportion zwischen den beiden Admonter Klöstern verabredeten Vergleich betrifft.

Nr. 5. XIV. Lapidar zwischen einfachen Linien:

† O PIA R(EG)INA MISЄR-ЄRЄ . MAT . KATHARINA

plumpes Bild der heil. Maria. Spitzoval. 63 und 38 Millimeter Durchmesser, rohe Arbeit.

Nr. 5. XIV. Lapidar zwischen vier glatten und zwei Perlenlinien:

† AGNVS DЄI QVI TOLLIS P (Fig. 4). Das Osterlamm mit der Fahne nach rechts [1] gekehrt. Grösse 30 Mm. farbloses Wachs.



Fig. 4.



Fig. 5.

3. Bruck an der Mur.

(Minoriten, Stiftsheiliger h. Maria.)

Austria sacra VI. 132. Muchar VI. 139, 248, 279. Göth Topographie von Steiermark I. 2, S. 392 ff.

Die Stiftung dieses Klosters fällt in das XIII. Jahrhundert, da die „fratres in Prvka" bereits in dem um 1280 abgefassten Testamente eines gewissen Waltherus dictus Dens mit einem Legate bedacht werden [2].

Nach einer 1597 im Innern der Kirche angebrachten Inschrift wurde das Gotteshaus 1301 vom Grafen Ulrich von Montfort (?) an seiner gegenwärtigen Stätte erbaut, und nach seiner Lage am Zusammenflusse der Mürz und Mur „s. Maria auf der Insel", und weil es anfänglich vom Walde umgeben war auch „Maria im Walde" genannt. Durch Schenkungen, welche diesem Kloster namentlich letztwillig zugewandt wurden (z. B. 1329 durch die Königin Elisabeth, 1338 durch die Äbtissin Bertha von Göss, 1356 durch Ulrich von Wallsee) gelangte es allmälig zu einem gewissen Wohlstande und es war ihm unter Anderm die ganze sogenannte Grätzergasse unterthan. Zur Zeit der Reformation gerieth es indessen in Verfall. 1537 Samstag nach Kreuzerhöhung (September) musste der Convent „zu mergklicher notdurft vnsers closters, mit vorwissen vnd willen vnsers prouincials bruder Sigmunden Gartner vnd vnd anndern vaeter" eine Besitzung zu Pischk an Sixt Schintlegger verkaufen. Kurz darauf scheinen die Mönche das Kloster ganz verlassen zu haben, da die schon erwähnte Inschrift besagt, die durch 40 Jahre verödete Kirche sei im Jahre 1578 durch die Grafen von Montfort wieder hergestellt worden. Der Convent scheint erst 1597 neu eingerichtet worden zu sein, doch war die Blüthezeit des Klosters damals schon vorbei. 1807 wurde dasselbe von der Regierung aufgehoben, die Kirche jedoch auf Bitten der Bürgerschaft belassen. Im Jahre 1841 diente sie als Garnisonskirche.

Die Siegel sowohl des Guardians als des Convents stammen aus dem XIII. Jahrhundert, wurden jedoch bis in das XVI. Jahrhundert gebraucht.

6. Lapidarschrift zwischen schwach angedeuteten Perllinien: † SIGILLVM·GARD-IANI DE PRVKKA.

Der sitzende Weltheiland rechts segnend, in der Linken ein Buch. Spitzoval. Durchmesser 40 und 30 Millimeter.

7. Lapidar zwischen zwei Perllinien:

† SIGIL. FRVQ. QINO-RVM. DE. BRVGGA.

(Fig. 5.) Im Siegelfelde die Aufopferung Jesu im Tempel, im Abschnitte ein kniender Minoriten-Mönch. Spitzoval. Durchmesser 44 und 26 Millim.

Erhalten haben sich diese Siegel in rothem Wachs und unvollständig an einem von „Bruder Johann zu den zaiten cardian des chlosters dacz den minnern bruedern ze Prukke" und dem Convente dem Hauptmanne der Steiermark Ulrich von Wallsee im J. 1356 ausgestellten Gegenbriefe (St. LA. Nr. 2626), ferner in vortrefflichem Zustande und grünem Wachse an ein paar Urkunden aus der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts, u. A. an der oben citirten von 1537. Die Smidtmerische Sammlung besitzt einen stumpfen Abguss nach einem Originale von 1295 (O. 350).

[1] Rechts und links im heraldischen Sinne genommen, also dem Standpunkte des Beschauers gerade entgegengesetzt.

[2] Der wesentliche Inhalt dieser ungedruckten Urkunde, deren Abschrift im steir. L. A. Nr. 1162 abschriftlich erliegt, ist: In nomine sancte et individue trinitatis amen. Ego Waltherus dictus Dens bone compos mentis meum feci testamentum meum, quod ab amicis volo firmiter et fideliter observari. Primo lego fratribus Minoribus in Judenburch quatuor millearios ferri apud scolarem. Item fratribus in Prvka vnum millearium. Item fratribus in Graetz duo millearios. Item fratribus im Marchpurge unum millearium, Item fratribus in Petouia unum millearium, item fratribus Praedicatoribus in Frisaco duo millearios. Item monachis in Raina duo millearios . . Hujus testamenti executores sint G(er)ardus de Judenburch et dominus Hermannus de Johenna et scolaris de Pruka.

4. Cilli.

(Minoriten.)

Austria Sacra VI. 363. Caesar Beschr. d. H. St. II. 586.

Das Kloster soll 1241 von den „Grafen von Cilli so hier ihre Begräbnisse haben“ gestiftet worden sein. In der That aber findet sich ein urkundliches Zeugniss erst in einem am 4. Juli 1348 vom Patriarchen Bertrand von Aquileja an den B. Ulrich von Gurk erlassenem Schreiben, in welchem diesem die Einweihung der vom Grafen Friedrich, im Kloster der Mindern Brüder von Cilli, zu Ehren aller Heiligen neuerbauten und bewidmeten Kirche (capella) übertragen wird (Notizenbl. d. k. Akad. VIII, 460). Erwägt man, dass jenes Testament des Walter Zahn, welches 5 Minoritenconvente in Steiermark und die Prediger zu Friesach bedenkt, von den Cillier-Minoriten keine Erwähnung macht, dass die Freien von Sanneck erst nach dem Aussterben der Heunburger in den Besitz von Cilli kamen, und erst 1341 von diesem Orte den Grafentitel erhielten, dass endlich 1348 die Capelle des Klosters als neugebaut bezeichnet wird, so liegt wohl der Schluss nahe, dass die Stiftung nicht 1241, sondern etwa hundert Jahre später, 1341 erfolgt sei.

Das Kloster überdauerte zwar die Josephinische Periode, wurde jedoch seither (jedenfalls vor 1847) aufgehoben. Conventsiegel aus dem Mittelalter sind nicht bekannt geworden.

(Fortsetzung folgt.

Die Kunst des Mittelalters in Böhmen.

Von **Bernhard Grueber.**

Fortsetzung

(Mit .. Holzschnitten.)

Die Malteser-Stiftskirchen zu Prag und Strakonic.

Der ritterliche Orden der Johanniter, welcher nach dem Untergange des christlichen Königreichs Jerusalem erst nach Cypern und Rhodus, späterhin aber nach Malta übersiedelte und alsdann den Namen Malteserorden annahm, wurde im Jahre 1156 durch Herzog Vladislav II. in Böhmen eingeführt und gelangte in kurzer Zeit zu ausgedehnten Besitzungen. Vladislav überliess der entstehenden Commende 1158 eine grosse auf dem linken Moldauufer zu Prag gelegene Baustelle, wo heute noch das Malteserstift mit einer dazugehörigen Marienkirche besteht.

Diese Kirche ist die älteste, welche im Prager Burgflecken unterhalb des Hradschin (der heutigen Kleinseite) genannt wird, sie dürfte bei Gründung der Commende schon vorhanden gewesen und derselben überlassen worden sein. Die Malteserkirche liegt grösstentheils in Ruinen und ist durch angebaute Häuser so versteckt, dass sie von Fremden gewöhnlich übersehen, von Einheimischen nur selten besucht wird. Gegenwärtig bestehen von der einst grossartigen Kirche nur das Presbyterium und, von diesem abgelegen, die Reste von zwei quadratischen Thürmen mit einer dazwischenliegenden unscheinbaren Portike. Eintretend durch das Portal gelangt man in einen 96 Fuss langen, 42 Fuss breiten, mit Bäumen bepflanzten Hofraum, das ehemalige Kirchenschiff oder Langhaus. Von den Hussiten am 9. Mai 1420 niedergebrannt und im Jahre 1503 nochmals durch ein zufälliges Brandunglück zerstört, wurde das Schiff nach diesen Unglücksfällen nicht wieder in den alten Stand versetzt, sondern man hat die Ruinen beseitigt, den Platz abgeebnet und dann als Friedhof benützt. Rechts und links greifen Wohnhäuser in diesen Hof herein, an den Thürmen gewahrt man die Wirkungen der furchtbaren Feuersbrünste, auch haben sich hier einige sorgfältig ausgeführte Gliederungen und Ornamente erhalten. Aus diesen Resten wird ersichtlich, dass das Kirchenschiff ein späterer gegen 1300 ausgeführter Zubau war, während das Presbyterium sich zum Theile noch in den ursprünglichen Linien bewegt, aber gegen 1250 erneuert und umgewandelt worden ist.

Um diese Zeit wurde nämlich die ausserhalb des Burgfleckens liegende und deshalb mit besondern Wällen und Graben umzogene Marienkirche in die allgemeine Stadtbefestigung einbezogen und bei dieser Gelegenheit scheint die Erneuerung stattgefunden zu haben. Das noch bestehende Presbyterium ist dreischiffig und durch allerlei uns dem vorigen Jahrhundert herrührende zopfige Einschaltungen zu einer selbständigen Kirche eingerichtet worden: auf jeder Seite stehen drei quadratische Pfeiler, von denen die beiden hintersten eine Orgel-Empore tragen. Es scheint, das dieses Gebäude in seiner gegenwärtigen Ausdehnung den ganzen ursprünglichen Kirchenbestand repräsentirt. Die als Chor dienende Partie ist 40 Fuss, die rückwärtige



Fig. 77.



Prag Fig. 78.

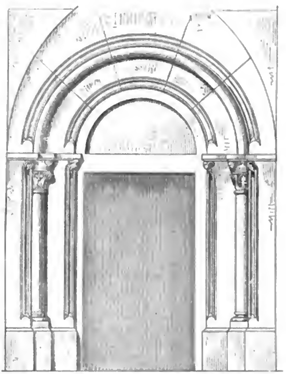


Fig 80. (Strakonic.)

50 Fuss lang, die Gesammtbreite beträgt 60 Fuss, das Mittelschiff ist im Lichten von Pfeiler zu Pfeiler 24 Fuss weit; Masse, welche genauest mit der Strahover-Kirche übereinstimmen.

Die Wölbungen der Seitenschiffe sind noch romanisch, der ursprünglich halbrunde Chor-Schluss lässt sich erkennen, ist aber durch Anfügung von Strebepfeilern in einen polygonalen umgebildet worden. Die Fenster sind spitzbogig, schmal und ohne Masswerke, wie sie um die Mitte des XIII. Jahrhunderts in Böhmen gebräuchlich waren, ebenso zeigen die Strebepfeiler die grösste Einfachheit. Das durch die Feuersbrünste allem Anscheine nach wenig beschädigte Innere wurde zwar in schwerfälligem Rococo-Styl mit angeblendeten Pilastern und Schnörkeleien überdeckt; doch ist das hinterste über der Empore befindliche Gewölbjoch unberührt geblieben und gehört dem Restaurations-Bau von 1250 an. Die Wölbungen werden durch einfache Rundstäbe gegliedert und von spitzbogigen Gurten unterstützt. Einfache kelchartige Consolen und schlanke Knäufe, in Abbildungen beigeschaltet, dienen als Gurtträger, andere charakteristische alte Theile kommen nicht vor (Fig. 77 u. 78, Gurtträger über der Orgel-Empore).

Ungleich reicher tritt der Übergangs-Styl in der Convents-Kirche Strakonic auf, obwohl auch diese mancherlei Unbilden erfahren hat. Die Burg Strakonic (Strakonice) wurde bereits im ersten Bande besprochen, wo auch des Malteser-Conventes gedacht wurde, welchen Bavor I., genannt Bavarus, im Jahre 1243 gegründet hat. Die dem heiligen Prokop gewidmete Kirche soll um diese Zeit schon vorhanden gewesen sein, wahrscheinlich als Schloss-Capelle, wie der eigenthümliche zwischen Chor und Schiff sich erhebende Thurm erkennen lässt. Dieser Thurm zeigt theils romanische theils Übergangs-Formen; der aus dem Dreieck gezogene Chor-Schluss aber ist spät-gothisch. Das einschiffige Langhaus wurde in Folge eines Brandes im XVIII. Jahrhundert erneuert, enthält aber noch einzelne im Übergang-Styl gehaltene Überreste, in welchem Style auch das wohlerhaltene Atrium durchgeführt ist. An dieses Atrium, welches hier auch die Stelle des Kreuzganges zu vertreten hatte, stösst an der Westseite noch ein Capitel-Saal, die S. Georgs-Capelle an, im Innern verunstaltet, an der Aussenseite noch ziemlich erhalten. Der Eingang in den Capitel-Saal ist in dem beigefügten Grundrisse mit *a* bezeichnet, die südlich an die Kirche sich anreihenden Convent-Gebäude mit *b*.

Wenn die Anlage dieser Kirche auch nicht ganz einheitlich erscheint, ist zu beachten, dass die Grundgestalt doch nicht wesentlich verändert werden konnte, weil das Gebäude auf einer langgezogenen schmalen Felsenklippe steht, folglich die Form durch die Natur bedingt war. In ihrer Gesammterscheinung gehört die S. Prokops-Kirche zu den eigenthümlichsten Denkmalen Böhmens, gleich ausgezeichnet durch das Atrium wie den spitzwinkligen Chor-Schluss. Der aus dem Dreieck gezogene Abschluss kommt äusserst selten vor, und findet sich in klarer Durchbildung nur noch an der Friedhofskirche zu Laun, einem vermuthlich durch Meister Beneš nach 1500 ausgeführten Bau. Der Chor zu Strakonic ist etwas älter und nach angebrachten Jahr-

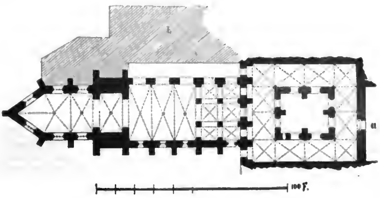


Fig. 79. (Strakonic.)



Fig. 82.



Fig. 84. (Strakonic.)



Fig. 83.

zahlen um 1490 vollendet, nämlich in gegenwärtiger Form wiederhergestellt worden.

Bei weitem als die interessanteste Partie der weitläufigen Schloss- und Kirchenbaulichkeiten erscheint das Atrium, eine altchristliche Anordnung, welche in jener Zeit, als die Convent-Kirche erbaut wurde, nicht mehr üblich war und wahrscheinlich nur von den Ordensrittern beibehalten wurde. Nach vorliegenden Zeichnungen war auch die in Ruinen liegende, 1309 erbaute Johanniterkirche auf Rhodus mit einem Atrium versehen. Die Masse sind bescheiden; das Presbyterium sammt Chor-Schluss hält bei einer Länge von 50 Fuss die Breite von 21 Fuss ein, das Schiff ist 30 Fuss breit und 58 Fuss lang. Das Atrium misst in der Längenausdehnung 54, in der Quere 51 Fuss, und ist durchaus mit Wandgemälden ausgestattet. Die Bilder umziehen in horizontalen Streifen den ganzen Umgang, wobei bald zwei, bald drei Gemälde übereinander angebracht sind und die Figuren halbe Lebensgrösse einhalten. Die Malereien gehören grösstentheils der Regierungszeit des Kaisers Karl IV. an und werden in dem betreffenden Abschnitte ausführlich besprochen.

Die Strakonicer Kirche wird erklärt durch:

Fig. 79, Grundriss der Kirche sammt Atrium, Fig. 80, Eingang in den Capitelsaal, Fig. 81, Profil desselben, Fig. 82, 83, 84, Capitäl aus dem Atrium.

Literatur. Das sehr reiche Archiv des Malteserstiftes in Prag. — Tomek, Geschichte von Prag. — Schaller, Beschreibung der Stadt Prag. Dessen Topographie von Böhmen. — P. Millauer, Böhmens Denkmale der Tempelherrn. — Wocel, Reisebericht, veröffentlicht im Jahrgang 1859 der Mittheilungen der k. k. Central-Commission d. B. — Schlesinger's und Palacký's geschichtliche Werke. — Urkunde des Bayarus von Strakonic im Rathhause zu Strakonic.

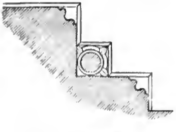


Fig. 81. (Strakonic.)

Die Stiftskirche S. Peter am Zderaz in Prag.

In enger Verbindung mit dem Johanniterorden standen die Brüder vom Grabe Gottes, deren Orden ebenfalls aus Jerusalem stammt. Kojata und Všebor aus dem berühmten Geschlechte der Herrn Hněvinmost (Brüx), welche sich später von Riesenburg nannten, gründeten auf der Anhöhe Zderaz, wo schon von Alters her eine S. Peterskirche bestand, eine Probstei regulirter Chorherrn oder Kreuzherrn, genannt **Beschützer des heiligen Grabes**, und statteten dieselbe aufs reichste aus. Kojata, welcher kinderlos starb, vermachte dem Kloster im Jahre 1227 die Stadt Brüx mit allem Zubehör, dann die Orte Rudig, Kopist, Jamny und noch viele Güter, so dass dieses Stift in kurzer Zeit zu ausserordentlichem Reichthum gelangte.

Die nach einem sehr grossartigen Plane angelegte Stiftskirche wurde langsam der Vollendung zugeführt und erst 1276 durch den Bischof Johann III. von Dražic eingeweiht. Der Reichthum des Stiftes, die grosse Anzahl der daselbst befindlichen Ordensmitglieder, vielleicht auch die isolirte Lage des Klosters verursachten, dass dasselbe bald nach dem Ausbruche der hussitischen Unruhen von dem aufgewiegelten Pöbel überfallen, geplündert und niedergebrannt wurde. Die Kirche, jedenfalls eines der kunstreichsten und erhabensten Baudenkmale Böhmens, verblieb in ruinenhaftem Zustand bis 1722, in welchem Jahre die noch vorhandenen Überreste abgetragen wurden, um einem ganz neuen, durch Kilian Dinzenhofer ausgeführten Kirchenbau Platz zu machen.

Wenn auf diese Weise das Bauwerk spurlos verschwunden ist, sind doch einige (freilich sehr mangelhafte) Zeichnungen der Aussenseiten auf uns gekommen, welche die ehemalige Herrlichkeit wenigstens errathen lassen. Eine dieser nach dem schon ruinösen Kirchenbestand gemachten Abbildungen wird in **Schaller's** Beschreibung der Stadt Prag (IV. Band, Seite 112) mitge-

theilt, welche mit einigen gerechtfertigten Verbesserungen hier beigefügt wird.

Dieser höchst ungenügenden, aber jedenfalls nach der Natur aufgenommenen Zeichnung zufolge stand an der Nordwestseite ein grosser, aber nicht hoher isolirter oder weit vorgebauter Glockenthurm, an welchen sich ein schlankes, aus drei Jochen bestehendes Mittelschiff und niedrige Nebenschiffe anlehnten. Entlang des Mittelschiffes war das Dach maskirt durch aufstrebende Giebel, deren jeder einem Gewölbjoche entsprach, zwischen den Giebeln ragten Strebepfeiler in der Form achteckiger Thürmchen empor. Oberhalb der Seitenschiffe zogen Oratorien hin, vielleicht für Frauen, da mit dem Stifte auch eine besondere Abtheilung für Nonnen vom heiligen Grabe verbunden gewesen sein soll. Auch stand dem Zderazer Kloster die Aufsicht über das Nonnenkloster Schwatz bei Teplic, welches mit regulirten Chorfrauen vom heil. Grabe besetzt war, seit 1278 zu.

Das Presbyterium war niedriger als das Hauptschiff, an der Linie des Triumphbogens scheint ein doppeltes Querschiff oder eine seltsam geformte Capelle aus der Masse des Gebäudes vorgetreten zu sein. Ein Mehreres lässt sich aus dem mangelhaften Materiale nicht entnehmen.

Fig. 85. Copie einer alten Abbildung der Zderazer Kirche.

Die Cistercienser-Stiftskirche Pomuk.

Pomuk, gegenwärtig kurzweg Kláster genannt, wurde unter Herzog Vladislav II. im Jahre 1153 gegründet und durch Mönche aus dem fränkischen Kloster Ebrach bevölkert. Nach den noch vorhandenen, sehr bedeutenden Ruinen dürfte die Stiftung entweder vom Herzoge selbst oder einem Angehörigen seiner Familie ausgegangen sein. Das Kloster wurde 1420 durch Žižka zerstört und nicht wieder aufgebaut; innerhalb der Stiftsgebäude hat sich ein Dorf angesiedelt, wobei die Kirche als Steinbruch dienen musste, weshalb man beinahe an jedem Hause Reste alter Steinmetzarbeiten findet.

Es stehen noch viele Bruchstücke von Mauern aufrecht, woraus zu entnehmen, dass die Kirche dreischiffig und der Chor aus dem Achteck geschlossen war. Die Anlage zeigt manche Ähnlichkeit mit dem Agnes Kloster in Prag, auch soll in Pomuk ein Doppelkloster für Mönche und Nonnen bestanden haben. Eine von den Neben-Capellen hat sich, jedoch in sehr verzopfter Gestalt, erhalten und dient gegenwärtig als Dorfkirche. Das Mittelschiff war höher als die Nebenschiffe und die Arcaden wurden durch Bündelpfeiler gebildet: wie viele Pfeiler jedoch in einer Reihe standen und welche Länge das Gebäude einhielt, liesse sich nur durch Aufdeckung der Grundmauern ermitteln. Auf alle Fälle gehörte diese Kirche zu den grössten im Lande und war ganz im Uebergangs-Styl ausgeführt. Die Säulenfüsse zeigen kleine Eckblätter, an den Schäften der Wandsäulen gewahrt man die bekannten Ringe, die Capitäle sind schlank und kelchförmig geschwungen.

Zahllose Trümmer von Gewänden, Gurten, Schlusssteinen und Capitälen liegen im Dorfe und auf dem Friedhofe umher, auch bestehen noch zwei kleine, mit Spitzbogen überwölbte Eingänge, wahrscheinlich den



Fig. 85. (Prag.)

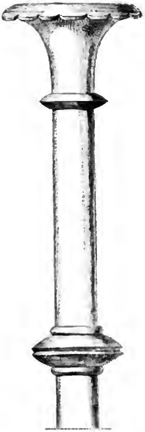


Fig. 86. (Pomuk.)

ehemaligen Kreuzgängen angehörend. Einige dieser Bruchstücke finden sich hier abgebildet:

Fig. 86, Capitäl und Ring einer Wandsäule, Fig. 87, Kämpfergesimse, Fig. 88, Schlussstein.

Diese Theile liefern den vollgültigen Beweis, dass der Kirchenbau zwischen 1230—1350 ausgeführt wurde. Urkundliche Nachrichten über dieses Stift fehlen beinahe gänzlich, so dass es bisher nicht gelungen ist, den Gründer mit Sicherheit zu bestimmen. Dobner theilt nicht mehr als das Gründungsjahr mit, Palacký und Schlesinger erwähnen das Kloster nur mit einigen



Fig. 87. (Pomuk.)

Worten. Eine Beschreibung der Ruinen findet sich in dem Reisebericht des Conservators Wocel, Mitth. d. Centr. Commission, Jahrgang 1859, Seite 113—114.

Eine genaue Untersuchung dürfte noch viel Interessantes zu Tage fördern, liesse sich aber nur mit grossen Kosten bewerkstelligen, weil umfassende Grundgrabungen vorgenommen werden müssten.

Die Dechantei-Kirche Maria-Geburt in Pisek.

Der Sage nach wurde diese Kirche von den Templern gegründet, doch fehlen über diese Angabe, wie es bei den meisten der dem Templerorden zugeschriebenen Besitzungen und Bauwerken der Fall ist, urkundliche Nachweise. Allerdings sprechen mehrere Umstände dafür, dass sowohl die Dechantei-Kirche wie auch die alte Burg zu Pisek durch diesen Ritterorden angelegt worden seien, weshalb die Sage trotz mancher ausgesprochenen Zweifel eine nicht zu läugnende Berechtigung hat.

Pisek ist ein uralter Ort, welcher vermuthlich durch Otakar II. mit städtischen Gerechtsamen begabt und zu einem Krongute erhoben wurde. Als solches gelangte Pisek in unbekannter Zeit durch Verpfändung an die Herren von Rosenberg und wurde zwischen 1333 und 1335 von Kaiser Karl, damals noch Markgraf von Mähren, wieder eingelöst. Bald nachher finden wir die Stadt, wenigstens die dortige Burg, wieder im Besitz der Rosenberge, doch ist nicht bekannt, ob diese Herren durch ein Übereinkommen mit der Krone oder unter



Fig. 88. (Pomuk.)

andern Titel sich aufs neue festgesetzt haben. Dieser Umstand ist für die Geschichte der Malerei von besonderer Wichtigkeit, indem die genannten Dynasten in der zweiten Hälfte des XIV. Jahrhunderts einen umfassenden Cyclus von Wandgemälden in der Pisecker Burg und wahrscheinlich auch in der Kirche ausführen liessen.

Unter den Pfarrkirchen des südlichen Böhmen nimmt die Maria-Geburt-Kirche eine hervorragende Stelle ein, wenn sie auch in räumlicher Beziehung zu den kleineren Bauwerken gehört. Die Stadt wurde von vielen Unglücksfällen betroffen, von denen keiner die Kirche ganz verschont zu haben scheint. Sie trägt die Spuren wiederholter Zerstörungen und ist sowohl im XV. wie XVII. Jahrhundert bedeutend umgeändert worden. Besonders unheilvoll für Pisek war der 30. September 1620, als die Stadt durch den Kurfürsten im Sturm erobert und

in Asche gelegt wurde. Durch diesen Brand wurden nicht allein alle Dachungen, sondern der nördliche Thurm und die Portale, wie auch die Fenster der Nebenschiffe gänzlich zerstört, so dass das Gebäude von aussen keinen erfreulichen Eindruck macht.

Um so mehr wird man überrascht, das Innere grösstentheils unversehrt und überhaupt eine Anlage zu finden, wie sie im Lande zum zweitenmal nicht vorkommt.

Das Langhaus ist dreischiffig und an der Westseite mit zwei quadratischen Thürmen ausgestattet, von denen der südliche im fünfzehnten Jahrhundert umgebaut worden ist, während vom nördlichen sich nur ein 28 Fuss hoher Unterbau erhalten hat. Fünf viereckige, 4 Fuss starke Pfeiler auf jeder Seite zerlegen das nur 66 Fuss lange und 48 Fuss im Lichten weite Kirchenhaus dergestalt, dass das Mittelschiff von Pfeiler-Achse zu Achse 24 Fuss, jedes der Nebenschiffe 12 Fuss weit ist. Die Basilica-Form wurde eingehalten, das Mittelschiff hält mit 36 Fuss genau die doppelte Höhe der Seitenschiffe ein.

Die Arcaden sind mit Zwischenstellungen angeordnet, doch so, dass die sämmtlichen Pfeiler gleiche Gestalt und Stärke einhalten: jeder zweite Pfeiler wirkt als Hauptträger und es entsprechen immer einer Gewölbhaube des Mittelschiffes zwei Gewölbe in den Nebenschiffen. Demgemäss zeigt das Hauptschiff drei, jedes der Nebenschiffe sechs quadratische Kreuzgewölbe; eine aus dem romanischen System herübergeleitete Constructions-Weise, wie aus der beigeschalteten Zeichnung eines Joches zu entnehmen.

Das Presbyterium tritt in gleicher Weite mit dem Hauptschiffe vor und wird mit einem aus fünf Seiten des Achtecks gebildeten Chore abgeschlossen. Die hier angebrachten Fenster sind noch die ursprünglichen, hoch und schmal, dabei ohne Mittelstäbe oder Masswerk, die Höhe beträgt 14 Fuss, die lichte Weite 1 Fuss. Am nördlichen Seitenschiffe besteht noch ein ziemlich wohl

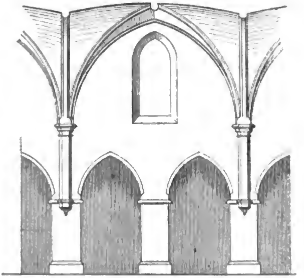


Fig. 89. (Pisek.)

conservirtes Portal, welches durch seine Detailirung mancherlei Aufschlüsse über die in der Gegend vorkommenden gleichzeitigen Bauwerke gibt. Namentlich sind die Postamente der angeblendeten Säulen bemerkenswerth, welche in dieser Form nur in Klingenberg, Pomuk und den beiden Piseker Denkmalen, der Kirche und Burg, vorkommen. Eine Zeichnung ist unter Fig. 91 beigefügt.

Aus den Hauptpfeilern des Mittelschiffes treten in der Kämpferhöhe Lesenen vor, aus denen sich die Gewölberippen entwickeln. Alle Gesimse, Hauptgurten und Rippen zeigen eine für den kleinen Raum etwas überkräftige, aber mit richtigem Sinn angeordnete Profilirung.

Die leider sehr verstümmelte und ruinöse Westfronte ist mit einem nur in den allgemeinen Linien erhaltenen spitzbogigen Portal und einem ähnlich geformten darüber stehenden Fenster decorirt. In dem das Portal umziehenden Rahmengesimse sind mehrere dem Anschein nach von einem andern Ort hieher versetzte Relief-Bilder und auch das Stadtwappen von Pisek eingefügt, welches letztere aus einem offenen Stadtthore und einem Halbmond mit gegenüberstehendem Stern besteht und als Zeichen der Templer gedeutet wird. Dieselbe Gegenüberstellung von Halbmond und Stern erblickt man auch an einem alterthümlichen, an der Nordseite eingemauerten Grabstein. Wir werden diese in flachem Relief gehaltenen Darstellungen in dem Abschnitte über Sculptur eingehend besprechen, eben so mehrere im Fensterbogen befindliche Darstellungen, welche trotz vorherrschender Derbheit nicht ohne künstlerisches Gefühl behandelt sind.

Die Ausführung dieser Bildwerke steht im engsten Zusammenhang mit einer zu Klingenberg im Thürsturz der Capelle befindlichen Votiv-Darstellung und es ist mit Sicherheit anzunehmen, dass dieselben Steinmetzen hier wie dort und auch zu Pomuk thätig waren. Das Bau-Materiale ist granitisches Gestein, feinere Arbeiten sind theils aus Leptinit, theils aus Prager Mergelstein hergestellt. Fig. 89, Partie vom Längenschnitt mit Detailirungen in Fig. 90, Fig. 91 Säulenfuss am Nord-Portal.





Fig. 90. (Pisek.) Fig. 91.)

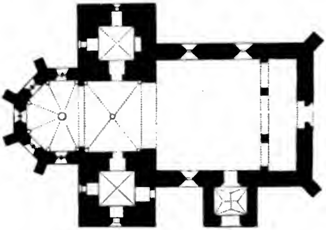


Fig. 92. (Priethal.)

Von einem im Jahre 1280 durch die Herrn von Kestřan gegründeten Dominicaner-Kloster haben sich keine künstlerisch bemerkenswerthen Reste erhalten, dagegen bestehen noch einige Überbleibsel der alten Stadtthore und Mauern, vor allen aber der berühmte Rittersaal in der alten Piseker Burg, welche Denkmale in dem Capitel über Burgenbauten beschrieben werden. Auch besitzt Pisek angeblich eine im XIII. Jahrhundert erbaute steinerne Brücke über die Votava.

Einschiffige Pfarrkirche zu Priethal, Selčan, Miličín und Markt-Hohenfurt.

Diese vier wohlerhaltenen Kirchen, von denen die erstere bei Krumau, die beiden folgenden in der Nähe von Tabor und die letztgenannte in dem Flecken (nun Markt) Hohenfurt liegen, verdanken ihre Entstehung den Herrn von Rosenberg, deren Wappen an allen diesen Bauten mehrmals angebracht ist. Die Bauzeit fällt offenbar um einige Jahre später, als die Gründung des Klosters Hohenfurt. Damals begann das Geschlecht Rosenberg mächtig in den Vordergrund zu treten und eine Stellung einzunehmen, welche nur zu häufig mit den Landesfürsten rivalisirte.

Unter den Adelsfamilien Böhmens zeichneten sich die Rosenberge vom ersten Auftreten an bis zu ihrem Erlöschen durch Kunstliebe aus, sie verdunkelten durch ihren Glanz nicht selten die Regenten und verstanden es in hohem Grade, von ihren Reichthümern würdevollen Gebrauch zu machen. An ihrem glänzenden Hofe waren Maler, Illuminatoren, Bildhauer und Baumeister beschäftigt, hier wurde die edle Gesangeskunst gepflegt und fand überhaupt ein für jene Zeit geistig angeregtes Leben statt. Der Anlage des schon geschilderten Klosters Hohenfurt folgte eine angemessene Bauthätigkeit, welche sich beinahe über den ganzen Süden Böhmens erstreckte. Es entstanden die Kirchen zu Krumau, Markt-Hohenfurt, Ober-Haid, Wittingau, Höritz, Vesely, Sobieslau und viele andere, dann die prachtvollsten Schlösser, welche Böhmen besitzt und die in den betreffenden Abschnitten ausführlich erörtert werden.

Die Pfarrkirche S. Laurentius in Priethal (Přídolí) gehört zu jenen seltenen Landkirchen, die mit zwei Thürmen neben dem Presbyterium ausgestattet sind, wovon Náchod ein Beispiel aufzuweisen hat. Der aus dem Achteck gezogene Chor-Schluss tritt frei über die Thürme vor und ist gleich dem Presbyterium mit schönen Kreuzgewölben versehen, das Schiff aber wird von einer Holzdecke überspannt. Die beiden Thurmhallen dienen als Sacristeien, eine kleine vor dem nördlichen Eingange liegende Vorhalle mit Sterngewölbe aber gehört einem spät-gothischen Zubau an. Die Masse sind beschränkt, das Schiff ist 40 Fuss lang und 30 Fuss breit, das Presbyterium sammt Chor-Schluss hält bei einer Gesammtlänge von 35 Fuss eine Weite von 20 Fuss ein, alle

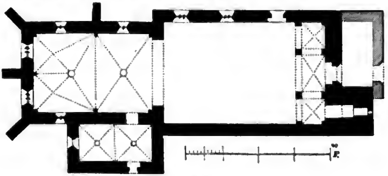


Fig. 93. (Selčan.)

Masse im Licht genommen. Den hauptsächlichsten Schmuck des Innern bilden die Wandsäulen und Gewölbrippen, welche in der Art geformt sind, wie wir sie in Selau und Humpolec kennen gelernt haben.

Von der Chor-Seite her gesehen, macht das Äussere mit den zwei massigen spitzbedeckten Thürmen einen imposanten Eindruck; dazu ist die Kirche sehr hoch und frei gelegen, so dass sie auch weithin in der Runde gesehen wird. Priethal gehörte zu den Stiftsgütern des Klosters Hohenfurt, unter dessen Patronats-Recht die Kirche heute noch steht.

Die beiden Pfarrkirchen zu Selčan und Miličín tragen durchaus gleichen Charakter, halten beinahe gleiche Grössen ein und sind offenbar von einem und demselben Baumeister ausgeführt worden. Abgesehen von einigen dem Übergangs-Styl angehörenden Knospen-Capitälen, welche sich in den untern Partien der Seltčaner Kirche vorfinden, zeigen die einzelnen Theile, namentlich die Masswerke der Fenster eine vollständig entwikelte Gothik von jener einfach kalten Bildungsweise, wie sie im Donauthale üblich war. Die dem heiligen Martin geweihte Stadtkirche in Selčan hat einen eigenthümlich eingewölbten Chor mit rechteckigem Abschluss von 33 Fuss Länge und 22 Fuss Weite im Licht, links von demselben liegt eine zierliche Sacristei-Cappelle, oberhalb deren ein Oratorium besteht. Das 45 Fuss lange und 27 Fuss breite Schiff hat eine flache Felderdecke, doch ist die auf Steinpfeilern ruhende Eingangshalle mit Kreuzgewölben versehen. Der einzige Thurm steht an der nordwestlichen Ecke und zeigt, obwohl mit dem Gebäude gleichzeitig errichtet, keine organische Verbindung mit demselben. Er steigt senkrecht bis zur Höhe von 82 Fuss auf, ist mit einem Kranz von Zinnen umgeben und mit einem bis zur Spitze gemauerten Helm bedeckt.

Auch in Miličín steht der Thurm zur Seite, ist ebenfalls crenelirt und mit gemauertem Helm ausgestattet. Die Pfarrkirche Maria-Geburt in Miličín ist nach einem Brande um 1750 im Geschmack damaliger Zeit arg misshandelt worden, doch sind Thurm und

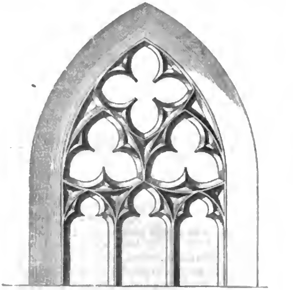


Fig. 95. (Selčan.)

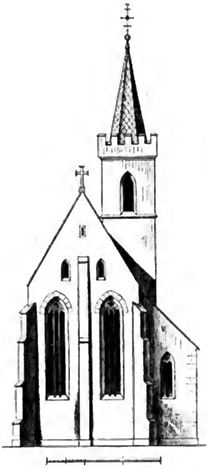


Fig. 94. (Selčan.)

Aussenseite ziemlich verschont geblieben. Mit Ausnahme eines dreiseitigen Chor-Schlusses gilt hier, was von der Selčaner Kirche gesagt wurde. Die beiden Landstädtchen Selčan und Miličín gehörten schon im XIII. Jahrhundert den Herren von Rosenberg und scheinen je für sich eigene Herrschaften gebildet zu haben. Miličín liegt 9 Meilen von Prag an der Hauptstrasse nach Linz im Taborer-Kreise, Selčan etwas mehr westlich im ehemaligen Berauner Kreis.

Crenelirte, bis zur Spitze gemauerte Kirchthürme, welche im nördlichen Böhmen zu den grössten Seltenheiten gehören, werden in Süden häufig getroffen: man sieht dergleichen an den Kirchen zu Prachatic, Baran, Petrovic und anderer im Böhmerwalde liegenden Ortschaften.

Die Marktkirche zu Hohenfurt zeichnet sich durch ergiebige Räumlichkeit und besonders durch einen schönen mit vier Giebeln bekrönten Glockenthurm aus, welcher auf dem Gewölbe des Presbyteriums ruht und durch seine Grundpfeiler den Triumphbogen bildet. Das 30 Fuss lange und 18 Fuss breite Chor ist rechteckig abgeschlossen, das Schiff hält bei einer lichten Weite von 32 Fuss, 80 Fuss in der Länge, ist flach bedeckt, und wird durch rundbogige Fenster erleuchtet. Die Marktkirche soll schon bestanden haben, als die Stiftskirche Hohenfurt gegründet wurde; der Thurm jedoch und einige andere Merkmale sprechen dafür,

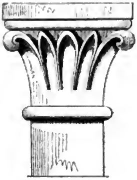


Fig. 96. (Selčan.)

dass die beiden Kirchen der gleichen Zeit angehören, nämlich der zweiten Hälfte des XIII. Jahrhunderts, Sowohl das Äussere wie Innere der Marktkirche ist arg verzopft worden.

Fig. 92, Grundriss der Kirche zu Priethal, Fig. 93, Grundriss, Fig. 94, Chor-Ansicht der Kirche in Selčan, Fig. 95, Fenster, Fig. 96, Capitäl von Selčan.

Nördliche und westliche Gruppe.

Eine schulmässige Behandlungsweise oder gewisse Übereinstimmung der Denkmale, wie wir sie in Mähren und Ost-Böhmen kennen gelernt haben, lässt sich im Norden nicht nachweisen; theils weil im Laufe der Hussitenstürme, die meist von Deutschen bewohnten Gegenden mit besonderer Wuth verheert wurden, theils weil der dortige Volksstamm kein einheitlicher ist und sich hier die verschiedensten äussern Einflüsse, namentlich sächsische, fränkische und oberpfälzische von je kreuzten. Selbst die Baudenkmale von Leitmeritz, darunter die 1057 durch Herzog Spitihněv gegründete Collegiat- und spätere Domkirche, wie die grosse 1235 erbaute Stadtkirche, sind entweder umgebaut, oder ihres ursprünglichen Charakters vollständig entkleidet worden.

Unter solchen Umständen wird man aufs angenehmste überrascht, einem wohlerhaltenen Bauwerke ersten Ranges zu begegnen: dem herrlichen Capitel-Saal im Cistercienserkloster Osseg.

Kloster Osseg.

Von der Gründung des Klosters Osseg (Osek) u. dem dortigen Kirchenbau ist bereits im I. Theil, Seite 31 gesprochen worden, wo auch der Unfälle gedacht wurde, welche dieses Stift schon in ältester Zeit betroffen haben. Die furchtbarste, heute noch an manchen Stellen nachweisbare Zerstörung fand ohne Zweifel im Juli 1420 durch die Hussiten statt, als die Klostergebäude und die Kirche ausgeplündert und dann nicht allein in Brand gesteckt, sondern gewaltsam zerstört wurden.

Wie solchen wiederholten Verwüstungen ein umfassendes Kunstwerk wie der Capitelsaal entgehen konnte, lässt sich nur dadurch erklären, dass derselbe 5½ Fuss tief unter dem allgemeinen Niveau liegt, und sehr solid gebaut ist; diese vertiefte Lage bewirkte, dass der Saal von den zusammenstürzenden Trümmern überdeckt und auf solche Weise geschützt wurde. Es ist auch nicht die geringste Kleinigkeit, nicht einmal das in der Mitte stehende kunstreich ausgearbeitete Lesepult beschädigt worden.

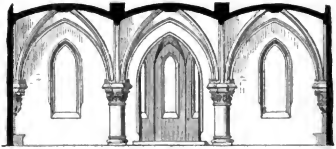


Fig. 98. (Osseg.)

Wie die Kaiserburg zu Eger mit ihrer Doppelcapelle als einziges in Böhmen befindliches Denkmal der fränkisch-rheinischen Bauweise besteht, so repräsentirt der Capitel-Saal zu Osseg die sächsische Richtung, wie sie sich in Magdeburg, Naumburg, Erfurt (im Domkreuzgang) und Pforta ausspricht. Da Osseg ein Tochterstift des 1128 gegründeten Klosters Waldsassen ist, muss sehr bedauert werden, dass die Stiftskirche Waldsassen ganz im Jesuitenstyl umgebaut wurde und sich dort auch nicht die mindesten alterthümlichen Reste erhalten haben. Bei der grossen Einwirkung, welche

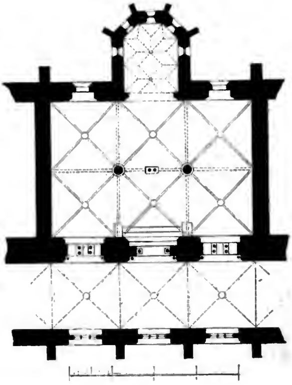


Fig. 97. (Osseg.)

dieses Stift auf Böhmen übte, würden erhaltene Bautheile vielfache Aufschlüsse über die diesseitigen Cistercienserbauten gewähren.

Osseg war übrigens, wie aus einer im Stifts-Archiv befindlichen Urkunde vom 18. October 1300 erhellt, in Sachsen reich begütert, und übte unter andern das Patronatsrecht in Haida, stand also in fortwährendem Verkehr mit dem Erzstifte Magdeburg und den Bischöfen von Meissen, wodurch die Anklänge an sächsische Kunst erklärt werden.

Der Capitel-Saal bildet im Grundrisse ein Rechteck von 48 Fuss Länge und 32 Fuss Breite, welcher Raum durch zwei Säulen in sechs gleiche quadratische Gewölbefelder eingetheilt wird. An der Ostseite springt eine aus dem Achteck gezogene Capelle vor, westwärts stösst der Kreuzgang an, von welchem aus ein reich geschmückter Eingang in den Saal führt. Zur rechten und linken des Einganges befinden sich je ein dreifeldriges mit gekuppelten Säulenstellungen versehenes Fenster, welche gemeinschaftlich mit zwei anderen, an der gegenüberstehenden Wand angebrachten Bogenfenstern den etwas dunkeln Saal erleuchten. Die Höhe bis in den Gewölbescheitel beträgt 18 Fuss, die Säulen sammt Capitäl und Basis sind 8 Fuss hoch, dabei kräftig und doch elegant gezeichnet. Die beiden Capitäle, das eine mit verschlungenen Ranken, das andere mit Weinlaub geschmückt, gehören zu den schönsten Erzeugnissen deutscher Steinmetzkunst. Nicht minder bemerkenswerth sind die aus den Wänden vortretenden Gurtträger mit ihren Knospen-Capitälen und Laubwerken; Die etwas schwer profilirten Rippen entwickeln sich aus schildartigen, auf die Capitäle gestellten Knäufen und contrastiren einigermassen mit den zarten und allzuschwach gehaltenen Säulenfüssen. Auch an abenteuerlichen Formen, denen man bei Betrachtung der sächsischen Bauwerke nicht selten begegnet, fehlt es nicht; so erblickt man unter anderen Capitäle ohne Deckplatte, Masswerke ohne ineinandergreifende Glieder und dergleichen, wie die beigeschalteten Illustrationen zeigen.

Das aus dem Saale vorgebaute Capellchen gehört in seiner gegenwärtigen Gestalt eher dem fünfzehnten als vierzehnten Jahrhundert, mithin einer Neuerung an, wenn auch die Anlage gleichzeitig mit dem Capitel-Saal geschah.

Die Bauzeit dieses Saales lässt sich, da von den erhaltenen Urkunden sich keine auf die Bauführung bezieht, nur annähernd bestimmen, darf aber nicht wohl über 1230 hinauf, noch weniger über 1245 herabgerückt werden. Wenn man durch das von der Stiftskirche in den Kreuzgang führende romanische Portal, welches im I. Theil besprochen wurde, tritt, gewahrt man alle Schattirungen der Übergangs-Periode und Gothik vom Anfange des dreizehnten Jahrhunderts bis zum Schlusse des fünfzehnten. Der Flügel entlang des Saales ist der älteste und zeigt vorwiegend Über-



Fig. 99. (Osseg.)



Fig. 100. (Osseg.)

gangsformen, der nördliche entlang der Kirche hinziehende Flügel gehört der Gothik des XIV. Jahrhunderts an, an der West- und Südseite sind die Formen bunt aneinander gereiht, wie es zufällige Reparaturen bedingten.

Indem wir zur Erklärung der Illustrationen übergehen, sei vor allem ein Versehen gut gemacht, welches sich in den ersten Theil eingeschlichen hat. Es ist nämlich Seite 31 das oben erwähnte romanische Portal zwar besprochen, jedoch die Beifügung der Illustration vergessen worden, welche hier als zum ersten Theile gehörig beigeschaltet wird.

Fig. 97, Grundriss des Capitel-Saales, Fig. 98, Aufriss desselben, Fig. 99, die anstossende Partie des Kreuzganges mit dem Eingang in den Saal, Fig. 100 und 101, Säulen-Capitäle im Saale, Fig. 102, Gurtträger daselbst, Fig. 103 *a*) Kreuzgangportal, *b*) Capitäle und Säulenfüsse an der Thüre.

Das in der Mitte des Saales stehende steinerne Lesepult wird in der Abhandlung über Sculptur beschrieben und illustrirt.

Literatur: Archiv des Klosters Osseg. — Scheinpflug: Die Urkunden des Klosters Osseg, besprochen in den Mittheilungen des Vereines für Geschichte der Deutschen in Böhmen, VII. Jahrgang, 1869. — Erben: Regesten. — Frind, Kirchengeschichte Böhmens. — Dobner, Annalen, VI. Band.

Die Franciscaner-Kirche in Eger.

Im Jahre 1260 entschlossen sich zwei im Egerland begüterte Herren, Honigar von Seeberg und Hecht auf Pograth, ein Minoritenkloster zu gründen und begannen sogleich mit Erbauung der Kirche. Dieses Gebäude

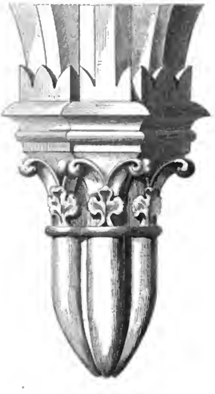


Fig. 101. (Osseg.)

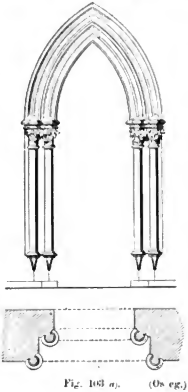


Fig. 103 *a*). (Osseg.)

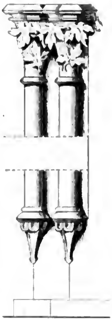


Fig. 103. *b*).



Fig. 105. (Eger.)



Fig. 106. (Eger.)

wurde zehn Jahre später durch einen ungeheuren Brand, welcher die ganze Stadt in Asche legte, zerstört, aber von denselben Männern aufs neue hergestellt, worauf die Kirche am 26. Jänner 1285 durch den Bischof Heinrich von Regensburg in Beisein des Kaisers Rudolf I. von Habsburg, seines Schwiegersohnes des Königs Wenzel II. von Böhmen, dessen Gemahlin Jutta und vieler Fürsten und Herrn feierlich eingeweiht wurde. Eine urkundliche Beschreibung dieser Feierlichkeit wird heute noch in der Kirche aufbewahrt, wie auch der damals von Kaiser Rudolf bewilligte Jahrmarkt noch immer abgehalten wird.

Wie im Agneskloster zu Prag wurde auch hier ein Frauenstift nach dem Orden der heiligen Clara in der Art mit dem Minoritenkloster verbunden, dass für die Nonnen ein besonderes Gebäude errichtet wurde, dieselben aber von einem vergitterten Oratorium aus an dem in der Klosterkirche abgehaltenen Gottesdienste theilnehmen konnten. Diese Anordnung wollte sich nicht bewähren, beide Klöster wurden späterhin reformirt, die Nonnen erhielten eine besondere Kirche und anstatt der früheren Minoriten wurden Franciscaner von der strengen Observanz eingeführt. Bei diesen kirchlichen Änderungen erfuhr auch die Stiftskirche allerlei Umgestaltungen: das schöne an der Westseite gelegene Haupt-Portal wurde vermauert, die westliche und auch die nördliche Partie erneuert und der Eingang an die Südseite verlegt.

Im Innern blieb die Klosterkirche Maria-Verkündigung, von einigen Flickbauereien abgesehen, ziemlich unberührt und zeigt eine Hallenanlage von zwar einfacher aber sehr harmonischer Durchbildung. Die Gesammtlänge im Licht beträgt 150 Fuss, wobei Schiff und Presbyterium gleiche Länge (75') einhalten, wenn die Triumphbogenmauer dem Schiffe beigerechnet wird. Zwei Reihen von je drei schlanken kreuzförmigen Pfeilern theilen das Langhaus ein, dessen Gesammtweite 65 Fuss einhält. Diese Weite vertheilt sich so, dass auf das Mittelschiff 26, auf jeden Pfeiler 4, auf das nördliche Seitenschiff 14, und auf das südliche 17 Fuss entfallen. Die bedeutende Ungleichheit der Schiffe dürfte wohl durch den Brand von 1270 veranlasst worden sein, indem man auf der einen Seite noch das alte Grundgemäuer beibehielt, auf der andern aber eine Erweiterung anstrebte. Die Pfeiler sind gegenwärtig mit einfachen Gesimsen bekrönt, welche zwar nicht ursprünglich scheinen, aber mit den aus der Umfassungswand vortretenden Gurtträgern correspondiren. Diese Träger zeigen noch die im XIII. Jahrhundert beliebten Knospen-Ornamente, während die Capitäle der Wandsäulen des Presbyteriums mit Laubwerken decorirt sind.

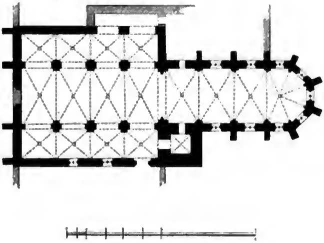


Fig. 104. (Eger.)

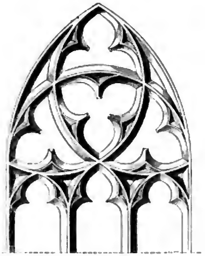


Fig. 107. (Eger.)

An die Südseite des Presbyteriums lehnt sich ein quadratischer bis zur Spitze gemauerter Thurm an, welcher in der Höhe des Hauptgesimses in das Achteck umsetzt und jene schlichte Gliederung einhält, welche alle Thurmbauten dieses Ordens charakterisirt. Neben dem Thurme breitet sich entlang des rechtsseitigen Nebenschiffes ein kleiner mit den zierlichsten Masswerken geschmückter Kreuzgang aus, von hier führt gegenwärtig der einzige Eingang in die Kirche. Der Kreuzgang gehört einer etwas spätern Bauzeit an und verräth den Beginn der Luxenburg'schen Periode, wie die angefügten zwei Fensterbildungen bestätigen.

Die Stiftskirche besitzt neben mehreren im Geschmacke Maratti's ausgeführten Altarbildern ein italienisches Sculpturwerk, welches im Jahre 1381 hieher geschenkt worden sein soll. Es ist ein vier Fuss hohes, bemaltes und vergoldetes Madonnabild von etwas derben Formen, welches jetzt in der Sacristei aufbewahrt wird und jedenfalls bedeutende Modernisirungen erfahren hat, wenn die Altersangabe begründet sein sollte.

Literatur sehr umfassend. Reichhaltiges Stifts-Archiv. — Chronik des Egerer Franciscaner-Mönchs Friedrich Sergius. — Chroniken von Schlecht. — Salomon Gruber und Karl Huss. — Raths-Archiv der Stadt Eger, Bruschii chronologia Monasteriorum Germaniae. — V. Pröckl, Eger und Egerland.

Abbildungen: Fig. 104, Grundriss der Stiftskirche, Fig. 105, Gurtträger im Schiffe, Fig. 106, Capitäl im Presbyterium, Fig. 107—108, Masswerke aus dem Kreuzgang.

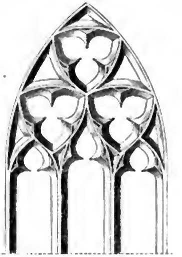


Fig. 108. (Eger.)

Die Decanat-Kirche in Saaz.

Obgleich Saaz (Saatz, Žatec, Žatecium) zu den ältesten Städten Böhmens zählt und schon im eilften oder Anfang des zwölften Jahrhunderts der Sitz eines Erz-Diaconates war, sind doch die Berichte über den Ursprung der Stadt ungemein dürftig, und es fehlt insbesondere an Nachweisen über den Bau und die häufigen Umgestaltungen der Dechanteikirche. Saaz spielt in der Sagenwelt Böhmens nicht allein eine hervorragende, sondern neben Prag die Hauptrolle. Auf dem steilen Bergrücken, welcher die gegenwärtige Stadt trägt, soll schon in der Urzeit ein Ort gestanden haben. Auch die ersten Ansiedelungen der Slaven werden in diese gesegneten Fluren verlegt, welche in der Folge durch ihren Hopfenbau welthistorische Bedeutung gewonnen haben. Saaz war zugleich eines von den Theilfürstenthümern.

Nach übereinstimmenden Berichten von Dobner, Balbin, Hammerschmied und Schaller wurde die Dechanteikirche unter dem Titel Maria-Himmelfahrt am 21. August 1206 gegründet, um welche Zeit wahrscheinlich Otakar I. die städtischen Gerechtsame dem alten Burgflecken verliehen hat. Dass Saaz in jener Zeit schon ein bedeutender Ort war, erhellt aus dem Umstande, dass Vladislav II. den Saazern im Jahre 1159 ein Wappen verliehen hat. Über die Dechanteikirche finden wir keine fernere Nachricht, als dass sie 1271 unter die Verwaltung des Prämonstratenserklosters Strahov in Prag gestellt wurde.

Bei Betrachtung des bestehenden Kirchengebäudes stellt sich zur Evidenz heraus, dass von dem 1206 angelegten Bau auch nicht die mindeste Spur vorhanden sei, sondern dass die ältesten Partien, Presbyterium und Chor-Schluss, gegen Ende des XIII. Jahrhunderts hergestellt wurden. Die Erbauung darf mithin den Prä-

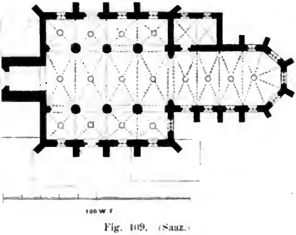


Fig. 109. (Saaz.)

monstratensern zugeschrieben werden und fällt in eine Periode, als Saaz längst zur Stadt erhoben war.[1]

Für diese Annahme spricht auch das Presbyterium, dessen ausgiebige Räumlichkeit klösterlichen Einfluss verräth, ferner die für eine Stadtkirche seltene Anordnung, dass kein Thurm vorhanden war.

Die Maria-Himmelfahrt-Kirche ist ein dreischiffiger Hallenbau, dessen Langhaus nahezu quadratische Grundform zeigt und durch drei runde Säulen auf jeder Seite eingetheilt wird. Es ist unendlich viel in und an diese Kirche hingeflickt worden, man sieht gothische Einschaltungen aus dem XIV., XV. und XVI. Jahrhundert, zopfige Anbauten im denkbar schlechtesten Geschmack, darüber hin breitet sich eine neue gothisch sein sollende Restauration aus und das Ganze ist übertüncht mit einem streifenweise aschgrau-pomeranzenfarbigen Anstrich von unnennbarer Wirkung.

Ob die Säulen des Schiffes ursprünglich rund waren, darf bezweifelt werden, sie sind wiederholt überarbeitet und erst in neuerer Zeit oben mit einem Ring umzogen worden, aus welchem die Rippen in ganz unconstructiver Weise hervortreten. Wahrscheinlich bestanden Bündelpfeiler, welche gelegenheitlich einer Reparatur in Säulen umgewandelt wurden.

Das Langhaus hält 66 Fuss in der Länge und 62 Fuss in der Breite, wobei Hauptschiff und Presbyterium im lichten Masse 28 Fuss weit sind. Die Dicke der Säulen beträgt $4\frac{1}{2}$ Fuss, die Höhe 32 Fuss, und das Presbyterium mit Inbegriff des aus dem Achteck gezeichneten Chor-Schlusses zeigt eine der Schiffweite ziemlich entsprechende Länge von 60 Fuss. Im Zusammenhalte dieser Masse lässt sich eine grosse Übereinstimmung nicht verkennen und es liegt zu Tage, dass die kleinen Abweichungen, deren nicht wenige vorkommen, nur den Reparaturen zuzuschreiben sind, dass aber ein regelmässiger Plan zu Grunde gelegen habe. Nordwärts neben dem Presbyterium lehnt sich eine zierliche Sacristei,

[1] Über den Zeitpunkt, als Saaz sich zur Stadt entwickelte, sind die Ansichten getheilt. Wahrscheinlich ging die Umwandlung nach und nach vor sich, wie dieses auch in Prag der Fall war. Unter Wenzel I. (1230—1253) wird Saaz als Stadt aufgezählt. Das Urkundenbuch von Saaz gibt hierüber keinen Aufschluss.

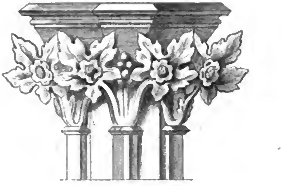


Fig. 111. (Saaz.)

ein Werk des XIV. Jahrhunderts an, von allen Zubauten die einzige bemerkenswerthe. Zwei an der Westseite angefügte Thürme, eine ungleichseitig achteckige Johann-Nepomuk-Capelle an der Südseite und ein zweiter nebenstehender Anbau verdecken den alterthümlichen Kern von drei Seiten, und nur von Osten her bietet sich eine freie Übersicht des Chores.

Der Chor ist sowohl im Innern wie Äussern sehr glücklich durchgebildet und zeigt in den Masswerken eine zwar vollständig entwickelte, aber von Übertreibungen freie Gothik, während die Ornamente der Knäufe und Gurtträger noch einige Reminiscenzen der Übergangs-Periode an sich tragen. So entspringen die Gewölberippen noch aus vorgestellten Schilden, die Untertheile der Knäufe treten in Form von Hörnern aus der Wand vor und die Rippen sind einfach kräftig profilirt. Die Ausführung sowohl der im Schiffe wie im Presbyterium vorkommenden Bauwerke ist eben so gediegen als geschmackvoll, dagegen verrathen die am Äussern vorfindlichen Giebelblumen eine viel spätere Zeit und dürften der nach-hussitischen Periode angehören.

Das Innere macht trotz der vielen Reparaturen und der neuerdings glänzend überlackirten Säulen einen würdevollen und sogar grossartigen Eindruck, was zunächst den Verhältnissen des Chores zu danken ist. Unter den im Norden Böhmens bestehenden, dem XIII Jahrhundert entstammenden Stadtkirchen gehört die

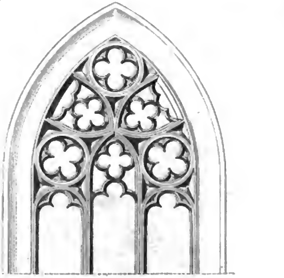


Fig. 110. (Saaz.)



Fig. 112. (Saaz.)

beschriebene zu den besterhaltenen, weshalb sie etwas ausführlich besprochen wurde.

Illustrationen: Fig. 109 Grundriss der Decanal-Kirche, Fig. 110 Chorfenster, Fig. 111 Wandpfeiler-Capitäl im Chor, Fig. 112 Gurtträger im Schiff.

Literatur. Urkundenbuch der Stadt Saaz. Beschreibung desselben von Dr. Schlesinger, 1872, Mittheilungen des deutschen Geschichtvereins, XI. Jahrgang. — Darin eine Urkunde von Otakar, ddato 30. December 1266, worin Saaz die civitas Zacensis genannt wird — fernere Urkunde vom Strahover Abt, ddato: 27. März 1272 über Zinsungen — und Bestätigung des Otakar'schen Privilegs durch König Johann vom 24. November 1317. — Über die Gründung und älteste Zeit von Saaz spricht sehr ausführlich Hajek von Libočan in seiner Chronik, worin es bekanntlich an Fabeln und Erfindungen nicht fehlt. Vieles die Decanal-Kirche Betreffende findet sich im Archiv des Klosters Strahov in Prag. Abt Gottfried von Strahov erwarb 1271 durch Unterstützung des Königs Otakar II. die Administration der Seelsorge in Saaz. Unter diesem Abte und seinem Nachfolger Budiš († 1297), welcher selbst Künstler war und grosse Thätigkeit entwickelte, wurde aller Wahrscheinlichkeit nach die Saazer Kirche erbaut. (Frind, Kirchengeschichte Böhmens, II. Theil, Seite 194.)

Stadtpfarrkirchen zu Bilin, Brüx, Laun, Leitmeritz, Melnik, Rakonic und Schlan.

Diese Kirchen haben deutliche Kennzeichen aufzuweisen, dass sie unter den Přemysliden erbaut wurden, doch sind sie ohne Ausnahme wiederholt durch Feuer zerstört und so vielfach umgeändert worden, dass nur einzelne Reste der ursprünglichen Anlagen übrig geblieben sind. In Melnik bestehen noch Theile des alten Schiffes, in Brüx und Laun je die ursprünglichen Thürme, in Rakonic und Schlan die Unterbauten der Thürme mit den angränzenden Partien. Im Ganzen betrachtet gehören jedoch diese Bauwerke dem spät-gothischen Style an, wesshalb sie auch dort eingereiht und im vierten Theile behandelt werden.

Überwiegend das höchste Alter unter den obigen Kirchen spricht die St. Peter- und Paul-Kirche in Bilin an, welche im Jahre 1061 durch den Bischof Severus von Prag (zweifelsohne als längst verschwundener Holzbau) eingeweiht wurde. Das jetzt bestehende Gebäude bewegt sich auf einem dem XIII. Jahrhundert entstammenden Grundgemäuer, wurde aber nach der durch Žižka in Jahre 1421 bewirkten Zerstörung gegen den Schluss des Jahrhunderts in sehr flauer Gothik neu aufgebaut. Schlimmer erging es der 1235 angelegten Stadtkirche Aller-Heiligen in Leitmeritz, welche zwar die allgemeinen Grundformen gewahrt hat, aber so abgeschabt und überklekst worden ist, dass man unmöglich ein trostloseres Bild erblicken kann. Diese Kirche besitzt das schönste zinnerne Taufbecken, welches Böhmen aufzuweisen hat. Leider wurde dieses Meisterstück des Zinngusses vor zwei Jahren mit dicker gelbbrauner Ölfarbe überschmiert und bis zur Unförmlichkeit entstellt.

Von den städtischen Pfarrkirchen im nord-östlichen Böhmen zeigt keine alterthümliches Gepräge; die Heilig-Geistkirche in Königgrätz, sicherlich eine der ältesten Stiftungen im ganzen Lande, wurde in ihrer gegenwärtigen Gestalt von Elisabeth, der Witwe des Königs Wenzel II., im Jahre 1302 gegründet und unter Johann von Luxemburg vollendet. In Jung-Bunzlau, Jaroměř und Arnau scheinen alte Substructionen vorhanden zu sein; von den übrigen Stadtkirchen dürfte nur die schon besprochene Kirche zu Náchod in das XIII. Jahrhundert hinaufreichen.

Die Dechanteikirchen zu Hohenmauth und Aussig.

Wenn bei den oben aufgezählten Bauwerken der ursprüngliche Charakter grösstentheils vernichtet worden ist, haben zwei an den entgegengesetzten Landesgränzen liegende Stadtkirchen trotz vielerlei Missgeschicken ihre alte Form so ziemlich gewahrt: nämlich die zu Aussig und zu Hohenmauth (Vysoké Mýto). Diese beiden Denkmale können neben der Saazer-Kirche

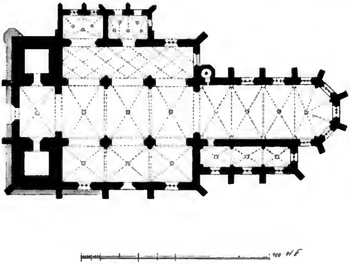


Fig. 113. (Hohenmauth.)

als eigentliche Vorbilder und Repräsentanten des städtischen Kirchenbaues aufgestellt werden, wie sich derselbe in der 2. Hälfte des XIII. Jahrhunderts ausbildete.

Hohenmauth und Aussig sind gleichzeitig durch den grossen Otakar in die Reihe der Städte versetzt worden, die Kirchen dieser beiden Städte wurden vielleicht von demselben Baumeister angelegt, da sie neben beinahe gleichen Grössenverhältnissen auch eine gleiche Formengebung einhalten und sich nur dadurch unterscheiden, dass bei der Aussiger-Kirche ein einziger Thurm in der Mitte der Westfronte steht, während in Hohenmauth dieselbe Seite durch zwei Thürme flankirt wird. Seltsamerweise stimmen diese beiden Denkmale auch darin überein, dass hier wie dort das Langhaus im Laufe des XV. Jahrhunderts durch Feuer zerstört worden ist, während die Thürme und Chorpartien unversehrt geblieben sind. Beide Kirchenschiffe wurden schliesslich im gleichen Geschmacke zwischen 1480 und 1520 durch Meister Beneš von Laun wieder in Stand gesetzt.

Die dem heiligen Laurenzius gewidmete Decanal-Kirche in Hohenmauth ist ohne Zweifel um 1260 gleichzeitig mit der Stadt gegründet worden, welche Angabe durch den bestehenden alten Theil gerechtfertigt wird. Das Langhaus wird durch ein gleichseitiges Viereck beschrieben, eine Anordnung, die wir schon in Eger und Saaz getroffen haben, die auch in Aussig wiederkehrt und überhaupt bei Stadtkirchen mit Vorliebe eingehalten wurde. Die beiden an der Westseite sich anreihenden Thürme sind zwar ursprünglich, haben aber im Laufe der Zeiten so sehr gelitten, dass sie mit Stützmauern umgeben werden mussten.

Das Langhaus hält trotz vollständiger Erneuerung die alten Umfassungs-Linien ein, misst in der Längenrichtung 71 und in der Breite 72 Fuss (eine zufällige Abweichung) und wird durch vier Pfeiler, zwei auf jeder Seite, in drei Schiffe zerlegt. Das Presbyterium springt mit drei Gewölbsabtheilungen und einem aus dem Achteck construirten Chor-Schlusse in gleicher Länge mit dem Schiffe vor und wird an der Südseite durch eine schmale Sacristei-Capelle eingesäumt, ein malerischer Anbau, welcher schon vor dem grossen Brande von 1461 an die Kirche gefügt wurde. Das Feuer entstand zufällig und scheint die Kirchenschiffe so vollständig zerstört zu haben, dass die Reste grösstentheils abgetragen werden mussten, während der Chor im Innern wie an der Aussenseite unversehrt blieb. Der Baumeister, welcher die Wiederinstandsetzung leitete, hielt sich nur in Bezug auf allgemeine Dimensionen an die ursprüngliche Eintheilung und die durch den Chor vorgezeichneten Höhenmasse, befolgte aber sonst die decorative Formgebung der spät-gothischen Periode.

Von der Ostseite her gesehen, präsentirt sich die Chorpartie als einheitlicher, in allen Theilen übereinstimmender Bau von schlichten edlen Formen und vorwaltend ernstem Ausdruck. Die verschiedenen Neuerungen sind beinahe ganz verdeckt und der mit schlanken Fenstern ausgestattete, von den quadratischen Thürmen überragte Bau macht den Eindruck einer romanischen Benedictiner-Kirche. Sehr bemerkenswerth ist der Umstand, dass an der Südseite von den Strebepfeilern aus Stützbogen über das Dach des Seitenschiffes zur Wand des Mittelschiffes hinübergesprengt sind, eine an böhmischen Pfarrkirchen nicht gebräuchliche

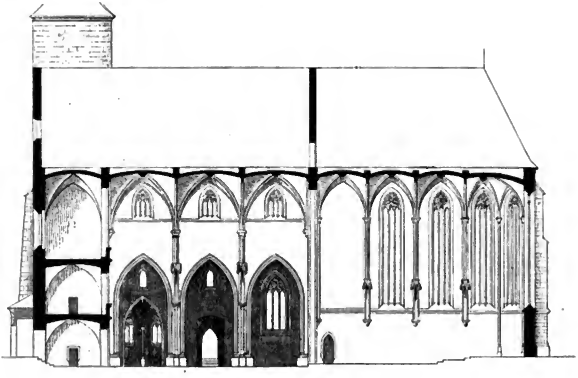


Fig. 114. (Hohenmauth.)

Anordnung. An der Nordseite sind diese Strebebogen abhanden gekommen.

Dieselbe Einfachheit, welche den Aussenbau charakterisirt, umfängt uns auch im Innern des Chores, nur sind hier die Wandpfeiler mit Figurenblenden, Baldachinen und Untersätzen versehen. Die Figuren, welche den Hauptschmuck bilden sollten, fehlen und es ist die Frage, ob sie je aufgestellt wurden.

Die Nebenschiffe sind niedriger als das Hauptschiff und unter sich sowohl in Bezug auf Höhe wie Ausstattung verschieden. Das südliche Nebenschiff zeigt einfache Kreuzgewölbe und ist von Neuerungen ziemlich verschont geblieben; das nördliche hingegen wurde bei der Restauration bedeutend überhöht, mit neuen Netzgewölben und Fenstern versehen und mit einer zierlichen Vorhalle in Verbindung gebracht. Meister Beneš hat auch an den Pfeilern des Hauptschiffes Figurenblenden angebracht, die Pfeiler jedoch in einer ganz neuartigen Weise durchgebildet, so dass zwischen dem Mittelschiff und Chor, wie der Längendurchschnitt zeigt, keine Harmonie besteht. Wenn auch die Arcaden-Stellung sehr schön genannt werden darf, hat doch Beneš seinem Werke ausserordentlich geschadet, dass er den Lichtgaden nicht im selben Masse erhöhte, wie er es mit der untern Partie gethan. Hiedurch wurden die obern Fenster in störender Weise gedrückt und das Gesims unterhalb derselben steht ganz und gar an unrechter Stelle.

Da die Lebensgeschichte und die Werke des Beneš von Laun im vierten Bande eingehend erörtert werden, haben wir an dieser Stelle nur beizufügen, dass der Meister dieselbe Pfeilerstellung auch in der Marienkirche zu Kuttenberg angeordnet hat.

Illustrationen: Fig. 113, Grundriss der Dechanteikirche Hohenmauth, Fig. 114, Querdurchschnitt, Fig. 115, Choransicht.

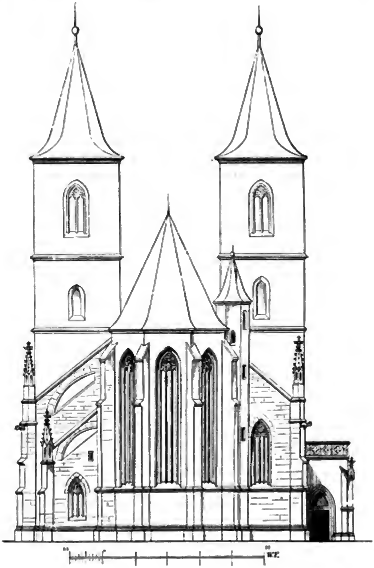


Fig. 115. (Hohenmauth.)

Anssig, Austia, Ústi nad Labem, ein sehr alter Ort, erhielt durch Otakar II. städtische Privilegien und scheint, begünstigt durch die herrlichste Lage an der Elbe, in kurzer Zeit eine hohe Blüthe erreicht zu haben. Nach der Schlacht bei Anssig (16. Juni 1426) wurde die Stadt von den Hussiten niedergebrannt und soll drei Jahre hindurch wüst gestanden haben. Wie in Hohenmauth widerstanden das Presbyterium einerseits und der grosse westliche Thurm anderseits der Gewalt des Feuers, das Langhaus aber wurde hier bis in den Grund zerstört, so dass unbestimmt bleibt, ob sich die gegenwärtigen Umfassungswände in den ehemaligen Linien bewegen.

In bau-technischer Hinsicht fällt als sehr beachtenswerth auf, dass an den Denkmalen romanischen Styles meistens die Chorpartie erneuert wurde und das Schiff den alten Bestand gewahrt hat, während bei gothischen Kirchen, falls Unglücksfälle vorkamen, der Chor unverletzt blieb und das Schiff zu Grunde ging. Die Ursache dieses Vorkommnisses ist leicht zu erkennen. Die Absiden und Presbyterien wurden nach dem Beispiel altchristlicher Kirchen schon in frühester Zeit mit Gewölben bedeckt, als man mit der Technik des Wölbens noch nicht genügend vertraut war: daher der Einsturz so vieler romanischer Chorpartien. In der gothischen Periode, als man gelernt hatte, den Seitenschub der Wölbungen auf Strebepfeiler zu überführen, erhielt der Chorschluss im Vergleich zu den Schiffen grössere Festigkeit, hat daher ein allenfallsiges Unglück besser überdauert,

Die Maria-Himmelfahrt-Kirche zu Aussig ist ein Hallenbau mit drei gleich hohen und gleich weiten Schiffen, dessen Langhaus durch ein gleichseitiges Quadrat von 66 Fuss Durchmesser gebildet wird. Weder die Eintheilung des Schiffes, noch die Umfassungsmauern und Strebepfeiler gehören dem ursprünglichen Bau an, doch ist wahrscheinlich, dass die quadratische Grundform alt und bei dem Wiederaufbau eingehalten worden sei. Das ganze Langhaus von den Strebepfeilern und Säulen bis zu den kunstreichen Wölbungen ist documentirt als Werk des Beneš von Laun, welcher diesen Bau ziemlich gleichzeitig mit der Launer-Kirche ausgeführt zu haben scheint.

Zwei Reihen von je drei Säulen zerlegen das Schiff in neun gleiche sternförmige Gewölbehauben, deren Rippen sich kreuzen und abgekappt sind. Die Säulen steigen zu einer Höhe von 44 Fuss bei einem Durchmesser von 2 Fuss 11 Zoll an, sind achteckig und canelirt. Mehrere Inschriften und auch ein rückwärts im Schiffe angebrachtes Brustbild des Königs Wladislaus des Jagellonen mit dem Spruchband: „te deum laudamus" bestätigen, dass der Bau erst nach 1500 vollendet wurde. Auch der alte Thurm wurde damals überarbeitet, der Chor aber blieb unberührt.

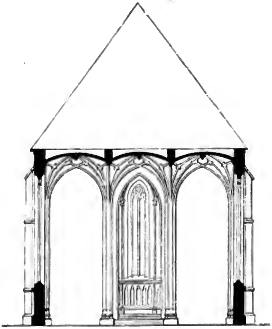


Fig. 117. (Aussig.)

Dieser fällt schon beim Eintritt in die Kirche durch seine viel grössere Räumlichkeit auf. Während die Schiffe von Achse zu Achse der Säulen nur 22 Fuss einhalten, zeigt das Presbyterium die lichte Breite von 30 Fuss und hielt sammt dem aus fünf Seiten des Achteckes beschriebenen Chor-Schluss eine Länge von 66 Fuss ein. Es ist also hier derselbe Plan befolgt worden, welchen wir in Saaz und Hohenmauth kennen gelernt haben. In den Ecken des Chor-Schlusses und zwischen den dreifeldrigen Wänden ziehen 10 Zoll starke Rundstäbe mit einfachen Kelch-Capitälen zum Gewölb hinauf und entwickeln kräftige mit tiefen Hohlkehlen profilirte Rippen,

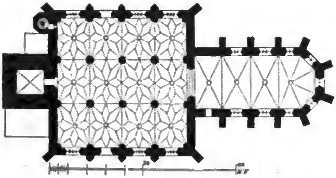


Fig. 116. (Aussig.)

die drei mittleren Seiten des Chor-Polygons sind mit Füllungen umzogen, die einst zu Sitzen für die Geistlichkeit gedient haben mögen.

Die Dechanteikirche zu Aussig wurde von Otakar II. in nicht genau zu bestimmender Zeit dem deutschen Ritterorden eingeräumt, durch welchen auch der Bau hergestellt oder wenigstens geleitet worden ist. Der Orden hatte die Stadtpfarrei Aussig bis zu der Zerstörung vom Juni 1426 inne, späterhin ging das Patronat an den Magistrat über. Die Kirche wurde in der Folge noch von mehreren Unglücksfällen (unter andern durch einen Dachbrand i. J. 1871) betroffen und hat in neuester Zeit allerlei unpassende Restaurationen erfahren.

Illustrationen: Fig. 116 Grundriss der Kirche; Fig. 117 Querdurchschnitt des Schiffes.

Denkstein Sigmund's von Wildenstein im Schlosse Wildbach in Steiermark.

Von L. Beckh-Widmanstetter.

Eine kleine Gehstunde von Deutsch-Landsberg, dem nun nach Eröffnung der Lieboch-Wieserbahn zum Mekka der Touristen gewordenen Mittelpunkte des Gartens der Steiermark, hart an der Gränze der Bezirke Deutsch-Landsberg und Stainz, fällt beim Eingange in das Quellengebiet der hohen Lassnitz Schloss Wildbach in das Auge, welches seinen Namen von der wenige Schritte davon fliessenden bei den Landbewohnern auch Wildbach benannten hohen Lassnitz empfing, die von da ab in geregeltem Bette ruhig der Sulm zufliesst, während sie in den eben verlassenen Schluchten schäumend und tosend das Gestein ihres Bettes umspült und bei Hochwasser leider nicht selten ihren Beinamen zur Geltung bringt.

Das baulich wenig interessante und durch spätere Zuthaten unregelmässige Schloss wurde, wie uns der an der südöstlichen Seite in der Höhe eines Stockwerkes eingemauerte Denkstein belehrt, vom Sigmund von Wildenstein 1540 erbaut.

Diese Gedächtnisstafel besteht aus zwei trennbaren Theilen, von welchen der obere nur inschriftliche (3′ breit 1′ hoch) aus gelblichtem Sandstein, der unteren schön gearbeiteten Wappentafel aus rothgrauem Marmor (5′ breit, $2^1/_2$′ hoch) lediglich aufgesetzt ist. Die Inschrift in römischer Capitale lautet: „Ditz . wapen . ist . des . Sigmvnts . von . | Wildenstein . der . dvssen . hoff . zv | Wildpach . von . grvn . wassen | erpavt . hat . als . man . hat . zelt . 1 . 5 . | vnd . im . 40. iar.“ Die Wappentafel enthält in drei durch zierliche Säulchen gebildeten Abtheilungen in der etwas breiter gehaltenen Mitte das Wappen des Erbauers, zu beiden Seiten jene seiner ersten zwei Frauen, alle mit den Erklärungen der Personen-Zugehörigkeit darunter [1]; die Jahrzahl (15 — 40) benennen nochmals zwei über den mittleren Säulen geheftete Tafeln, die Arbeit ist eine sorgfältige.

Abgesehen davon, dass dieser Denkstein die Zeit der Erbauung des Schlosses beurkundet, dabei zugleich die von früheren Schriftstellern[2] geäusserten Annahmen höheren Alters des Sitzes zu Wildbach entkräftet, ist er in familiengeschichtlicher Hinsicht von mehrfachem Werthe.

Schloss Wildbach war der erste Besitz, welchen die später so einflussreichen Wildensteine in der Steiermark erwarben oder eigentlich selbst schufen, die Zeit ihrer Einwanderung in dieses Land liegt nicht weit hinter dem Datum der Erbauung dieses Schlosses.

Die Wildensteine stammen aus Kärnten, wohin sie ehedem aus Bayern eingewandert sein sollen. Sie erbauten im Jaunthale die Burg gleichen Namens beim Wildensteiner Wasserfall und schon vor dem Jahre 1156 tritt Uveriandus de Wildenstein als Zeuge einer Schenkungs-Urkunde des Herzogs Bertolt von Maranien zu Gunsten des Klosters Viktring auf. Später, 1384, war Heinrich von Wildenstein Bischof zu Triest, dann 1396 Bischof zu Biben in Istrien.

Dasselbe grosse Erdbeben, welches am Pauli Bekehrungstage 1348 Villach zerstörte, die Villacher Alpe (den Dobratsch) spaltete, brach auch die stolze herrlich gelegene Veste, von welcher nur mehr wenige Spuren vorhanden sind.

Von da zog sich das Geschlecht, nach dem nahen unweit des Stiftes Eberndorf gelegenen und nun auch in Ruinen gesunkenen Schlosse Sonnegg, Sunegk, Sunekke oder endlich später um 1400 nach Parcival Sunegker auch der Parcival-Thurm genannt.[3] Von diesem Schlosse haben die Wildensteine nach der Zerstörung ihrer Burg den Namen angenommen, denn Hanns von Sunegk, Enkel Werners und Sohn Pongratzes, erhielt von Kaiser Friedrich IV. mit dem Diplome ddo. Villach 26. Juli (Phintztag nach sannd Jacobstag in Snitt) 1470 unter gleichzeitiger Änderung der Farbe seines Wappenschildes von weiss in roth (das Schildeszeichen und Helmkleinod erhielt sich bis zum Erlöschen des Geschlechtes stets in der ursprünglichen einfachen Form — ein goldener gebogener Greifenfuss mit sich daran schliessendem schwarzen Fluge) das Recht, sich wieder des von seinen Vorfahren von Alters her überkommenen Namens Wildenstein zu bedienen.

Dies geschah nachdem Parcival v. Sunegk 1426 sein Schloss Sunegk dem Herzoge Friedrich verkauft hatte und dann auch 1444 die ihm noch gebliebene Pfandschaft des Schlosses vom Hanns Ungnad abgelöst wurde, worauf die Wildensteine in Kärnten nur mehr auf den Besitz von Truttendorf[4] beschränkt blieben und allmählig in den Geschichten dieses Landes verschwinden. Zwei George von Wildenstein aus Kärnten nahmen an der ersten Türkenbelagerung Wiens 1529 Antheil, einer davon befehligte später 1556 als Feldmarschall die steirischen, kärntnischen und krainerischen Kriegsvölker wider die Türken.

[1] Mittelfeld: Ein Schild mit gebogenem gegen links gewendeten Greifenfuss mit sich daran schliessenden Fluge (gegen links gewendet), am gekrönten Helm wiederholt sich die Wappenfigur, das Spruchband enthält: Sigmvndts . von . Wildenstein . wapen. — Rechtes Feld: im Schilde und am gekrönten Helme ein wachsendes Männchen ohne Arme mit langem Bart und Spitzmütze, darunter: frav . Elisabet . ain . geborne . Falb | enhauptin . Sigmvndts . von | Wildenstein . erste . gemach | waben. — Linkes Feld: im Schilde erstes und viertes Feld drei freistehende Stufen, im zweiten und dritten Feld ein schräg linkes Thürbeschläge (Spange) am gekrönten Helm: die drei Stufen mit daraus wachsendem Straussbusch; die Inschrift: frav. Helena . ain . geborne . van | Spaugstein . vnd . avch . Sigm | vndts von Wildnstein | andere . gemachl . wapen.

[2] A. J. Caesar, Beschreibg. d. Steiermark. p. 10; — Muchar, Gesch. d. Steiermark, II, p. 51; — Schmutz, Lexicon IV, p. 350.

[3] In Valvasor's Topographie von Kärnten I 88 in seiner ganzen Pracht von zwei Seiten abgebildet.

[4] Dies verkauften sie 1572 an Christof Höritsch.

Den vorgenannten Hanns Wildensteiner, vermält mit Anna Mordax, nennt Stadl in seinem steiermärkischen Ehrenspiegel bereits als Herrn von Wildbach. Ganz mit Unrecht, damals war dieses Geschlecht in Steiermark überhaupt noch gar nicht landgesessen; erst Hansens Söhne Niklas, Primus und Andrä kamen durch ihre Verehelichungen, ersterer mit Ursula v. Oberburg, der zweite mit Helena von Herberstein, der dritte mit Barbara Welzer zu Feistritz und Spiegelfeld, in eine nähere Berührung mit der Steiermark. Die Verbindung des wehrhaften Niklas, gesessen zu Truttendorf mit der Ursula von Oberburg aus Untersteier, erklärt mit Rücksicht auf die Localität, dass der aus ihr entsprossene Sohn Sigmund von Wildenstein in Gemeinschaft mit seiner ersten Ehefrau Elisabeth Falmhaupt[1] ddo. Freitag nach St. Georg (26. April) 1532 die Hauptmannschaft Sannegg in Untersteier vom Pfandinhaber Achaz Schrott von Kindberg, Hauptmann zu Pettau, pflegeweise übernimmt. Später war Sigmund Pfleger zu Plankenwart bei Grätz und wahrscheinlich wird er sich bei diesen Pflegeführungen soweit finanziell gekräftigt haben, dass er endlich auch an die Erwerbung eines eigenen Besitzes schreiten konnte. Nachdem Sigmund vor 1540 in zweiter Ehe die Helena von Spangstein, Tochter des Herrn auf Schwanberg, geehelicht hatte, kombinirt sich leicht, warum er sich seinen Wohnsitz in nicht zu grosser Entfernung von Schwanberg, am Wildbache bei Deutsch-Landsberg, erkor. Die einst sehr ausgedehnten Güter am Wildbache wurden ohne Zweifel von der damals dem Erzstifte Salzburg gehörigen Herrschaft Landsberg abgelöst und obgleich es nicht bewiesen werden kann, ist es doch sehr wahrscheinlich, dass bei diesem Geschäfte Andrä Payerl, salzb. Pfleger zu Landsberg und als Besitzer von Limberg bei Schwanberg Nachbar der Spangsteiner, vermittelte. Hierländige Urkunden vermelden über diese Erwerbung nichts, doch dürften nähere Forschungen in Salzburg nicht unergiebig sein.

Mit der Erbauung von Wildbach sind wir an den Zeitpunkt gelangt, mit welchem die in Kärnten in ihrem Besitze geschwächten Wildensteine in Steiermark festen Fuss fassen, um von hier aus sich langsamen aber sicheren Schrittes in dem neuen Heimathlande eine namhafte Bedeutung zu erringen, die sie sich von der Mitte des XVII. Jahrhunderts durch die von ihnen bekleideten, vornehmen Ämter, dann einem soliden Besitzstand bis zu ihrem Erlöschen ehrenvoll zu bewahren wussten.

Sigmund von Wildenstein war viermahl verehelicht; alle Genealogen und selbst der gerühmte Historiograph seines eigenen Hauses, Ernst Heinrich Graf Wildenstein, vermochten die richtige Reihe nicht anzugeben. Mit Hilfe des vorliegenden Steines ergibt sie sich ganz leicht; die ersten zwei, Elisabeth von Falmhaupt und Helena von Spangstein, sind daselbst genannt, die dritte war Affra von Saurau zu Horneck, die vierte Eva von Aichelberg, welche letztere sich nach Sigmunds Tode ddo. Wildbach, 19. Juli 1570, mit ihren Stiefsöhnen wegen ihrer Witwensprüche vergleicht.

Hinsichtlich der Descendenz möge hier die Benennung der Hauptstämme und ihrer hervorragenderen Glieder genügen.

Sigmund war Vater von 10 Kindern, von welchen der älteste, Leonhard, einen neuen zu Liebenfels und Kheutschach in Kärnten begüterten, doch noch im XVII. Jahrhunderte erloschenen Zweig gründete; Adam im heiligen Lande starb; Christoph nach Deutschland zog und Vater Schweickhard-Sigismunds und Hanns-Christophs wurde, von welchen der erstere als Domherr zu Regensburg, Zeuge seines dort noch erhaltenen Grabmales am 28. September 1672 starb, Hanns Christoph aber, geb. 1589, des Erzherzogs Leopold Rath und Ober-Schultheiss in Elsass-Zäbern gewesen, als Befehlshaber am Kochersberg, drei französische und schwedische Belagerungen aushielt, in der lezten schwer verwundet und gefangen wurde, doch allen Verlockungen zum Treubruche widerstand. Der aus dritter Saurauscher Ehe entsprossene Dietrich setzte die steirische Linie fort.

Dietrich feierte seinen hochzeitlichen Ehrentag mit Sara Freiin von Teuffenbach-Mayerhofen im Landhause zu Graz am 9. Jänner 1575 und lebte fortan in Wildbach, wo ihn seine Gattin mit 6 Kindern beschenkte, welche meist früh starben, Georg Sigmund allein den Stamm fortpflanzte. Dietrich verschied zu Wildbach am 21. August 1594 und wurde, wie aus einem alten Tagebuche seiner Witwe (gest. um 1598) hervorgeht, nicht in dem von ihm bestimmten Begräbniss zu St. Florian, sondern in seiner Vogteipfarrkirche Gams u. z. erst am 20. September zur Ruhe bestattet, nachdem der damalige Bischof zu Lavant, Georg II. Stobäus von Palmburg das gewünschte Begräbniss des Ritters in der Kirche zu St. Florian nicht anders, „es wurde den ein Vierttel weingartten der Kirche dahin gestiefft“, gestatten wollte.

Der Sohn Georg Sigmund, geb. Wildbach 12. December 1581, heirathete 1604 die Margaretha von Steinpeiss, beide starben noch in jugendlichem Alter am 13. Februar und 23. Juni 1615 mit Hinterlassung des Sohnes Hanns Franz, welcher wahrscheinlich noch zu Wildbach geboren wurde.

Dieser Hanns Franz führt sein Geschlecht im öffentlichen Leben der Steiermark ein. Aus den über ihn vorhandenen Daten geht hervor, dass er ein sehr eifriger und nebendem kluger Mann gewesen; durch mehr als 25 Jahre war er J. Ö. Hofkammerrath, ebenso führte er durch längere Zeit die Präsidentschaft des steiermärkischen Verordneten-Amtes, in seinen jüngeren Jahren nahm er an der „berufenen“ römischen Gesandtschaft des Fürsten Eggenberg Theil. Dieser Thätigkeit verdankte er die Geh. Rathswürde, dann mit dem Diplome vom 13. März 1649 den Freiherrnstand, endlich in Kraft des kais. Diplomes vom 18. Jänner 1678 den Grafenstand mit dem Prädicate „Freiherr auf Wildbach und Kalsdorf, Herr zu Schachenthurm und Lieboch“. Dreimal mit Töchtern aus angesehenen und reichen steiermärkischen Geschlechtern, als mit Barbara Constantia Freiin Scheit, Witwe Ferdinands Freiherrn von Khuenburg (gest. 1645), dann Sidonia Magdalena Freiin Eibiswald verw. Freiin Mindorf (gest. 1665) und schliesslich mit Maria Clara Freiin Gloyach (gest. 1669) vermält, hatte er aus jeder Ehe einige Kinder. Hanns Franz starb in hohem Alter zu Grätz am 18. October 1678.

Der Sohn erster Ehe Franz Christoph (geb. 1646, gest. vor dem Vater 1676), vermält 1664 mit Theresia, der letzten des Freiherrngeschlechtes von Mindorf, stiftet die ältere oder kalsdorfer Linie, zu deren Gunsten der Vater Hanns Franz in seinem Testamente vom

[1] Ursprünglich kärntnisches, dann steirisches 1720 im Grafenstande ausgestorbenes Geschlecht; Hermann 1318 um St. Paul, dietmar von Grifen der Valbenhaupt 1392 (Weiss, Kärntens Adel 51). Mert der Valbndhab. Judenrichter und Bürger zu Bruck a. d. M., 1393 und 1404 führt in seinem Siegel bereits den Kopf mit Mütze. (Steierm. Landesarch. Urk. Nr. 3792 b, 3793 a und 4188.)

15. October 1677 das zuvörderst mit der durch die Scheit'sche Ehe überkommenen beträchtlichen Herrschaft Kalsdorf bei Ilz dotirte Familien-Fideicommiss errichtet.

Dieser Linie entstammte Johann Christoph, welcher vom Jahre 1714 bis zu seinem Ableben am 17. Jänner 1742 Statthalter in Inner-Österreich gewesen, Vater des in der Geschichte des deutschen Ordens rühmlich genannten Laibacher Comthurs und geh. Rathes Cajetan August (geb. 1703, gest. 6. Jänner 1764 und begraben in der Laibacher Ordenskirche)[1] wie auch des geh. Rathes Johann Joseph (geb. 1697, gest. 1731), welcher schon 1716 zu Grätz den Doctorgrad der Philosophie erlangte; — dann Franz August, (geb. 1671, gest. 1743), Vater des gelehrten Ernst Heinrich Grafen von Wildenstein, kais. Kämmerer und Landrathes, welcher sich als eifriger Geschichtsforscher rühmlich hervorthat, den Vorauer Chorherrn Aquilin Julius Cäsar bei Verfassung seiner Geschichte der Steiermark ergiebig unterstützte, auch die Numismatik pflegte, ferners mehrere Dichtungen aus fremden Sprachen in die deutsche übertrug, ganz besonders aber sich im Gebiete der steirischen Genealogie überhaupt und insbesondere der seiner Familie verbreitete. Geboren Grätz 10. Jänner 1708, gest. ebenda 25. Februar 1768, erzielte er aus seiner am 4. October 1740 geschlossenen Ehe mit Theresia geb. Gräfin Thurn-Valesassina 5 Kinder. Aus diesen führte sich Franz Joseph, kais. Kämmerer und steiermärkischer Ausschussrath, durch Uebersetzung von Rapins „Vergleichung Homers mit Virgil“, gedruckt 1766, ebenfalls in die Literatenwelt ein; er lebte seit 31. Mai 1769 mit Christina Gräfin von Lengheim in unfruchtbarer Ehe, starb am 19. Mai 1808 und sein Bruder Ernst Ignaz, welcher mit dem Klosternamen Sigmund dem Benediktinerstifte Admont zuletzt als Hofmeister angehörte, endete mit seinem am 16. Mai 1814 eingetretenen Ableben die ältere Kalsdorfer Linie der Wildensteine.

Des Hanns Franz Grafen von Wildenstein (gest. 1678) Sohn dritter Ehe mit der Gloyach, Hanns Joseph, geb. Grätz 12. Februar 1668, vermählt 1695 mit Maria Julianna Freiin Zollner, Witwe Michael Weickhards Grafen Vetter von der Lilie und durch diesen Erbin der beträchtlichen Herrschaften Windisch-Feistritz und Tüffer in Untersteier, stiftete die jüngere oder Wildbacher Linie; er wurde 1698 innerösterr., 1704 kais. geheimer Rath, 1714 Landeshauptmann in Görz und 1717 Administrator der durch das Aussterben der Fürsten von Eggenberg heimgefallenen Grafschaft Gradisca. Auf diese Stellen resignirte er 1722, nachdem er im Juli 1718 für sich und die Söhne seines älteren Bruders Franz Christoph der Kalsdorfer Linie das, in Folge Ausganges der Eggenberge erledigte, Oberst-Erbkämmereramt in Steiermark verliehen erhielt. Hanns Joseph, Erbauer des gegenwärtig als allgemeines Krankenhaus in Grätz in Verwendung stehenden stattlichen Gebäudes, schloss am 6. März 1747 sein Leben, nachdem ihm seine Gemalin, die ihm 10 Kinder geboren hatte, bereits 1708 im Tode vorangegangen war.

[1] Sein marmorner Grabstein trägt folgende capitale Inschrift: „Siste, viator! hic quiescit reverendiss. et excellentiss. Dnus. Dnus. Augustin. Cajat. S. R. I. Comes de et in Wildenstein, Celsis. ord. Teut. eques ballivine Austriae, consil. senior, commendator Labacensis, ssa. caes. reg apostolicaeque majes. consil. intimus, qui anno MDCCLXIV, die VI. Jan. aetatis suae LXI mortuus est, ut semper viveret, quia vixit ut moriturus ad desiderium Teutonici ordinis non diu, ad res gestas satis, ad memoriam operum semper.“

Von den Söhnen erreichte Johann Max Probus (geb. Grätz 10. November 1702, gest. Grätz 14. März 1779) im Jahre 1763 die Würde eines Landeshauptmanns in Steiermark, zwei Jahre später wurde er Präsident des innerösterreichischen Guberniums; zweimal vermält, erstlich mit Maria Barbara Gräfin von Trautmansdorf, dann mit Agnes Gräfin Nimpsch, hatte er 13 Kinder, meist Töchter.

Aus ihnen sind nur zu nennen die der ersten Ehe entsprossenen Maria Ferdinand, kais. Oberst (geb. 8. December 1736, gest. 11. März 1801), vermält mit Maria Aloisia Herrin von Stubenberg, und Max Josef Gottlieb (geb. 16. September 1728, gest. 6. Februar 1791), k. k. geh. Rath und J. Ö. Hofkammerrath; aus seiner 1753 geschlossenen Ehe mit Barbara Gräfin von Trautmansdorf erfreute er sich neben mehreren Töchtern nur eines einzigen Sohnes Cajetan.

Dieser, k. k. geh. Rath, Kämmerer und steiermärkischer Ausschussrath, geb. Grätz 27. Mai 1761, seit 1789 mit Agnes aus dem uralten berühmten steirischen Herrengeschlechte der Schärffenberg auf Hohenwang vermält, that sich durch sein energievolles Einschreiten während der feindlichen Invasionen von 1797, 1805 und 1809 in ausgezeichneter Weise hervor; als Kaiser Napoleon im August 1809 dem ohnehin schon ausgesogenen Lande den masslosen Betrag von nahezu 45 Millionen Francs als Contribution auferlegte und diese Summe nicht sogleich aufgebracht werden konnte, wurden der damalige Bischof von Seckau Johann Friedrich Graf Waldstein, Graf Ignaz Attems in Stellvertretung seines Vaters Grafen Ferdinand, damals steiermärkischer Landeshauptmannes, unser Cajetan und der Grätzer Kaufmann Ignaz Gadolla am 14. September 1809 als Geisseln in Haft genommen und am Schlossberge verwahrt, aber am 27. desselben Monates wieder entlassen, nachdem sich die Franzosen überzeugt hatten dass die Geisseln am Schlossberge, wie sich Bischof Waldstein ausdrükte, auch kein Geld machen konnten, demnach sich der Feind mit einem Theile der ausgeschriebenen Summe begnügte; Graf Cajetan erhielt zur Belohnung seiner Verdienste 1805 den Titel eines geh. Rathes, 1809 das Comthurkreuz des Leopold-Ordens.

Leider hängte ihm die nur zu oft vorkommende Leidenschaft an, in den Grundbüchern seiner Allodialwie auch der, nach Aussterben der älteren Linie auf ihn zur Nutzung gekommenen bedeutenden F.-C.-Besitzungen beider Linien (Wildbach, Tüffer, Kalsdorf, Schachenthurn, Lannach) ohne Noth einen möglichst verworrenen und reichlichen Schuldenstand zu cultiviren.

Als er am 4. März 1824 zu Grätz starb, sank mit ihm das uralte Wappen seines Hauses in das Grab.

Die letzte weibliche Trägerin des Namens Juliana, geb. 1785, Gemalin des Grafen Franz von Kolowrat-Krakowski, starb erst um 1848.

Verschwägert war das Geschlecht mit den Fürsten von Hohenzollern-Hechingen, dann von einheimischen innerösterreichischen Geschlechtern mit den Aichelberg, Aichelburg, Aigl, Auer, Attems, Althan, Barbo, Eibiswald, Falmhaupt, Gall, Gera, Gloyach, Haymb, Herberstein, Hochenkircher, Kheutschach, Lamberg, Lengheim, Mallenthein, Mindorf, Mordax, Muerzer, Oberburg, Prag, Pranckh, Racknitz, Sauran, Schärffenberg, Schäzl, Scheit, Schrattenbach, Seeau, Spangstein, Steindorfer,

Steinpeiss, Stubenberg, Tattenbach-Rheinstein, Teuffenbach-Mayerhofen, Teuffenbach-Teuffenbach, Trautmansdorf, Thurn-Valle-Sassina, Wagensperg, Welzer, Wurmbrand und Zollner.

Begütert war das Geschlecht in Kärnten mit Khentschach, Liebenfels, Sonnegg, Truttendorf und Wildenstein; in Steiermark mit den Herrschaften Eibisfeld, Feistritz bei Ilz, St. Gotthard bei Grätz, Hohenbruck, Kalsdorf bei Ilz, Königsberg, Lannach, Premstetten, Schachenthurn, Schmiernberg, Sparbersbach, Spizhart Tüffer, Wildbach, Windisch-Feistritz und Wisell, — dem Klauberhof und Prämerhof, ausserdem besass es noch Gülten und Güter bei Luttenberg und Pettau, Häuser in Grätz (die heutige Bildergallerie und das Krankenhaus, 1784 Absteigequartier des Papstes) Gleisdorf, Iltz, Leibnitz und Radkersburg.

Den Stammbesitz Wildbach verkaufte Graf Cajetan 1791, beiläufig 30 Jahre vor dem Erlöschen des Geschlechtes; nachdem dieser in kurzer Folge mehrmals seine Besitzer wechselte, erwarb ihn 1801 eine feste Hand, Johann Massegg, dessen Tochter Johanna, Witwe des Notars Martin Peitler, noch gegenwärtig im Besitze ist.

Passau.

Von Dr. **Karl Lind.**

(Schluss.)

IV.

Zum Schlusse unseres Spazierganges durch die ehemalige Bischofstadt führt uns der Weg die Iltzstadt verlassend, zur Salvator-Kirche, die zunächst dieses Gewässers hart am Fusse der Nordseite jenes Felsens erbaut ist, der die Veste Oberhaus trägt. Diese Kirche, ein spät-gothischer Bau, ist eine der merkwürdigsten Passau's ihrer Bauart willen. Die Sage lässt an der Stelle dieser Kirche eine Synagoge gestanden haben. Als im Jahre 1476 die Juden eines ihnen zur Last gelegten, an der christlichen Kirche verübten Frevels wegen aus Passau vertrieben wurden, beschloss Bischof Ulrich III. zum immerwährenden Andenken an die Stelle, wo dieses Sacrilegium verübt wurde, eine Kirche dem Salvator geweiht zu erbauen. 1479 wurde der Bau begonnen, 1483 war der untere Theil (Crypta genannt), 1484 der Aufbau vollendet. Mit der Kirche wurde ein Collegiatstift verbunden. So bestand diese Stiftung mit wechselnden Schicksalen bis sie zu Beginn des XIX. Jahrhunderts ein Opfer der Säcularisation wurde. Die Kirche wurde entweiht, kam in die Hände eines ungebildeten rohen Menschen, der darin seine Wohnung aufschlug und dies Gebäude seinem Zwecke gemäss zu verändern, respective zu verwüsten begann. Grabsteine und Marmorpflaster, farbige Fenster u. s. w. wurden entfernt und so ging es weiter, bis endlich im Jahre 1840 dem Zerstörungswerke ein Damm gesetzt wurde.

In Folge der Bemühungen des Bischofs ist die Kirche nun wieder ihrer Bestimmung zurückgegeben und bei dieser Gelegenheit einer eingehenden, aber vorzüglichen Restauration unterzogen worden.

Das Gebäude dehnt sich vielmehr in die Breite, denn in die Länge, zeigt mehrere Stockwerke, drei Reihen spitzbogige, mit Ausnahme der oberen, mehr breite als hohe Spitzbogenfenster und gleicht dadurch einem Gebäude, das aus drei übereinander stehenden Hallen besteht, dem jedoch im Innern nicht so ist. Das untere Geschoss des Gebäudes nimmt eine schöne Halle mit kühn gesprengten Bogen ein. Eine breite hohe Stiege führt in den oberen Raum, der als Kirche dient, und ohne Untertheilung auch das nach aussen scheinbare dritte Stockwerk einnimmt. Zwei weitere Stiegen führen zu beiden Seiten aus dem Kirchenschiff in die nur den rückwärtigen Theil der Halle einnehmende Emporkirche, wo sich jetzt die Altäre befinden. Diese Stellung der Empore und mit ihr der Altäre ist eigenthümlich, indem die nach Norden gerichtete mit drei Seiten des Achtecks schliessende Partie das Schiff, die andere gegen die Berglehne gerichtete gerade abschliessende und mit der Empore versehene Partie den Chor bildet. Gelegentlich der Restauration wurden viele alterthümliche Kunstwerke (durch leider zu gründliche Restauration verunstaltet) dort aufgestellt.

Das letzte Object unseres Besuches sind die fortificatorischen Bauten des ehemaligen und jetzigen Passau, die Festen Nieder- und Oberhaus. Ersteres liegt auf der Spitze der Felsenzunge, die sich zwischen der Ilz und Donau bis zur Vereinigung dieser Gewässer vordrängt. Die erste Anlage dieses befestigten Punktes ist im Beginn des XIII. Jahrhunderts zu suchen. Wiederholt Residenz der Bischöfe und als solche mit prachtvollen Gebäuden versehen, zerstört bei mehrmaligen Belagerungen von Seite der eigenen Bürger, dann in ein Gefängniss verwandelt, endlich Irrenanstalt, beherbergt es jetzt Invaliden. Die alte Herrlichkeit ist mit den Gebäuden verschwunden, nur der in der Lage bedingte landschaftliche Reiz dieses Ortes ist geblieben.

Der Bau der Feste Oberhaus, gelegen auf den hohen an den Felsen von Niederhaus sich anschliessenden Berge (1266') gegenüber Passau, wurde unter den Namen Georgsburg, 1219 unter Bischof Ulrich II. begonnen, der Name Oberhaus erscheint jedoch erst in der Mitte des XIV. Jahrhunderts, die Schloss-Capelle ist den heiligen Georg geweiht gewesen. In den fortwährenden Streitigkeiten der passauischen Bischöfe mit ihren Unterthanen diente die Burg den Ersteren als Hort, dem Trotze seiner Gegner zu widerstehen oder ihre Züchtigung von da einleiten zu können. In der Erkenntniss der Wichtigkeit dieser Feste verwendeten die Bischöfe grosse Sorgfalt und Summen auf ihre Erhaltung und zweckmässige Einrichtung, auf Erbauung von Schanzen und Bastionen, auf Herstellung von Zeughäusern und deren Instandsetzung durch hinreichende Geschütz- und Waffenvorräthe, durch genügende Munitions- und Proviantmengen.

Auch hier ist die alte Herrlichkeit gewichen; nach manchen wechselvollen Schicksalen dient das Bauwerk jetzt als befestigte Caserne.

Von Bauwerken aus der ersten Zeit der Entstehung der Georgsburg ist nichts mehr übrig, höchstens könnte der Untertheil des massiven hohen Thurmes zunächst des Einganges in den Schlosshof bis dahin reichen. Der obere Theil stammt aus der Mitte des XV. Jahrhunderts. Im grossen Hofe steht eine ebenfalls in diese Zeit

gehörige Georgsstatue. Der aus dem Zeughause gebildete Rittersaal zeigt an den Decken, Fenstern und Thüren einige gothische Details. An vielen Stellen der Baulichkeiten findet man Steine mit bischöflichen Wappen und Inschriften, welche die Bauthätigkeit der passauischen Bischöfe verewigen.

Correspondenzen und Notizen.

Aus einem Berichte des k. k. Conservators Graus entnehmen wir, dass derselbe in Entsprechung des ihm gewordenen Auftrages sich im Monat März d. J. nach Leoben begeben hat, daselbst den aufgefundenen Grabstein des Abtes und Weihbischofes Johann Zollner in Augenschein zu nehmen, und dessen Erhaltung anzuregen. Derselbe fand ihn am beregten Orte, im Hofe der städtischen Kaserne, nahe dem Brunnen, an dem er gefunden worden war, an die Wand gelehnt, augenblicklich in dieser provisorischen Lage keiner nennenswerthen Gefahr ausgesetzt. Der Stein ist sehr gut erhalten, und bis auf eine in seine Rückseite eingetiefte Öffnung unversehrt. Die Verwaltung der städtischen Sparcasse zu Leoben, deren Eigenthum Gebäude, Fundort und Epitaphium ist, war in Angelegenheit der Erhaltung dieses Denkmales sehr zuvorkommend, es wurde bereitwilligst das Versprechen gegeben, dass schon nächster Zeit für denselben ein vor Wetter und Regen geschütztes Plätzchen an einer Wand ausfindig gemacht wird, um ihn dort aufgestellt einzumauern.

Der Secretär des historischen Vereines Herr Beckh-Widmannstätter theilt mit, dass an der südlichen Wand des zum Gräflich Meranischen Schlosse Stainz in Steiermark gehörigen Kuhstalles in den 1840er Jahren ein Grabstein aus rothem Marmor mit Schrift und Hausmarke nach der Längseite horizontal gelegt, eingemauert gefunden wurde.

Leider ist der Stein an seinem oberen inschriftlichen Rande arg misshandelt und abgebrochen und aus den erhalten gebliebenen letzten zwei Zeilen der gothischen Schrift (ist gestorben am aschtag 1464) nur mehr die Zeit, der er angehört, zu entnehmen. Der Stein ist gegenwärtig noch 51″ hoch, die Breite beträgt 36″. Da jede Andeutung über den Familiennamen an dem Steinfragmente mangelt, wäre es nur dann möglich, diesen zu bestimmen, wenn sich ein Siegel mit dieser Hausmarke unter Stainzer Urkunden fände. Die Marke zeigt in einem oben eckigen, unten abgerundeten (d. i. umgekehrten) Schilde ein Kreuz, dessen verlängertes Kopfende sich in seiner oberen Hälfte mittelst eines spitzen Winkels gegen rechts abwärts wendet. (4)

Derselbe liess es sich nicht gereuen, aus einem Stainzer Codex die Urkunden jener Zeit zu durchsuchen, um dann die etwa passenden im Landes-Archive im Original ausheben zu können. Von den drei ausgewählten Urkunden der Jahre 1427, 1444 und 1453 war nur die letztere im Original vorhanden und mit Siglern adeliger Herkunft versehen.

Was an dem Steine von Werth erscheint, ist der Umstand, dass die eben beschriebene Hausmarke an demselben gestürzt in derselben Weise wie an Grabmälern von Edelherren angebracht ist, welche als die letzten ihres Stammes mit umgekehrten Wappen begraben wurden, wodurch sich ergibt, dass das Denkmal dem letzten Sprossen eines (wie aus dem Materiale und der Grösse des Denksteines zu vermuthen) wohlhabenden Stainzer Bürgers gilt, der als Stifter eines Jahrtages im Kloster begraben wurde, wodurch sich sein Leichenstein bis in die neuere Zeit erhielt. Die Zerstörung des Denkmales in seinem oberen inschriftlichen Theile datirt wohl aus der Zeit nach Aufhebung des Stiftes.

In dieses vermuthete Verhältniss des Verstorbenen zum Stifte würden von den vorcitirten drei Urkunden nur zwei passen, wobei übrigens der zweiten auch noch der Vorrang gelassen werden müsste.

1427, 13. Februar, v. O.
Johann Maurus, Bürger zu Stainz vermacht dem Stifte daselbst einen Acker im Burgfrieden des Marktes Stainz zu einem ewigen Jahrtage für sich, seine Ehefrau und Vorfahren mit dem Vorbehalte lebenslänglichen Fruchtgenusses für sich und seine Gattin (steierm. Landesarchiv-Urk. Nr. 5097, Abschrift vom Stainzer Codex.)

1444, 25. Mai, v. O.
Ulrich Vöcherler, Bürger zu Stainz und seine Hausfrau Margaretha vermachen und geben dem Probste Sigmund und dem Convente von Stainz ihr Haus im Markte und ihren Weingarten im Neurat mit der Bedingung der Nutzung auf Lebenszeit, dann der Haltung eines Jahrtages mit Vigil und Seelenmessen für sie und ihre Vorfahren nach ihrem Absterben (steierm. Landesarchiv Urk. Nr. 5921ᵃ, Abschrift vom Stainzer Codex.)

Ob sich Denksteine mit Hausmarken in gestürzten Schilden zumal aus der Zeit des XV. Jahrhunderts öfters finden, ist mir nicht bekannt, eine Gleichförmigkeit der Übung bei adeligen und bürgerlichen Geschlechtern sei hiemit constatirt.

Dr. Kohn in Grätz theilt mit, dass im Musikvereinssaale des der Grätzer Burg benachbarten Nedwed'schen Hauses bis vor wenigen Tagen eine Bronzeplatte eingemauert war, von deren Existenz nur Wenige Kunde hatten. Unmittelbar neben der Saalthüre in einen mit Muschelornament versehenen Marmorblock eingelassen, der ungefähr 1′ über dem Fussboden eingemauert ist, vermochte sie nicht, sich sonderlich bemerklich zu machen. In den letzten Jahren war sie durch einen mächtigen Wandschrank vollends allen Blicken entzogen. Diese 46 Cm. breite und 16 Cm. hohe Platte widmete vor kurzem der Eigenthümer des erwähnten Hauses, der k. k. Notar Anton Nedwed, den Sammlungen des Münzen- und Antiken-Cabinetes im Joanneum.

Innerhalb einer vorspringenden Umrahmung, welche oben und unten von simsförmigen Leisten, an den Seiten von Pilastern mit Pflanzenornament gebildet wird, zeigt sich nachfolgende Inschrift in sieben Zeilen:

DMI. MAXIMILIANI. CAESARIS. jussu . generosus . Domi | nus Sigismundus de Dyetrichstan . Baro liber | in . Hollenburg . &. Vinkhenstain . Pincerna . he | reditarius . Ducatus . Carinthiae . Sac . caes . maietis | a Consiliis . &. ab . Argento & Ducatus . Stiriae . Caput | Arcem . hanc Civitatis . Grecij: vetustate collapsam . a fun | damentis . restituit . Salutis · anno . M . D . XX . III.

Der Inschrift zur Seite sieht man links das Dietrichstein'sche, rechts das Rottal'sche Wappen en relief. Die Mitte nimmt ein rundes Medaillon ein, welches das in's Profil gestellte Brustbild Sigismund's von Dietrichstein mit Hut, Kleid und Ordenskette zeigt. Das Portrait gleicht auf's genaueste dem auf einer gegossenen Broncemedaille vom Jahre 1520, welche sich im Besitze des Münzen- und Antikencabinetes befindet. Ohne Zweifel rühren beide von der Hand desselben Meisters her.

Wir glauben nicht zu irren, wenn wir den hier erwähnten Neubau der Grätzer Burg in Beziehung bringen mit der Urkunde vom 20. Januar 1515, womit Kaiser Maximilian seinen geliebten Rath und Silberkämmerer Sigismund von Dietrichstein zum Landeshauptmann des Fürstenthums Steyer bestellt. Dort heisst es unter anderm: „und dabei gunnen und befelchen wir dem Landeshauptmanne von Dietrichstein 2000 Gulden seines Geldes an unserm Schloss Grätz der Nothdurft nach, doch mit Wissen unserer Commissarien, welche wir dazu verordnen, zu verbauen".

Aus Anlass der an der Decanat-Kirche in Kouřim vorzunehmenden Restauration berichtet der k. k. Conservator Beneš über diese Stadt folgendes:

Was zum malerischen Reize hauptsächlich bei der sonst einfachen ehemaligen Kreisstadt wesentlich beiträgt, sind die alten Befestigungen, und gerade diesen haben spätere Kämpfe hart zugesetzt. Mehr aber noch als der Krieg hat die folgende Friedenszeit hier aufgeräumt. So wurden die Mauern und Thürme abgetragen, hie und da die Gräben verschüttet und doch sehen wir noch von dem grauen Mauergürtel gut erhaltene grössere Bruchstücke. Es lässt sich freilich sehr selten sagen, dass an einem Stück Mauer, oder an einem derartigen Thurme etwas schönes sei — aber im Ganzen boten diese Mauern mit ihren Thoren und Thürmen einen oft prachtvollen Anblick dar.

Die alte Decanats-Kirche, dem h. Stephan geweiht, gehört unstreitig zu den ältesten und merkwürdigsten Baudenkmalen Böhmens und mochte mit der Anlage der jetzigen Stadt, etwa 1230, entstanden sein.

Das alte Kouřim, uralt Zlic oder Zlicko genannt, war südlich hoch am langgedehnten Hügelrücken gelegen. Noch heute beträgt nach meiner Messung der Umfang der ortweise 3° hohen Erdwälle 1496° und ihr mit Feldern bedecktes Innere 99.032□° an Flächenraum. Schon in dem Sagenkreise Böhmens tritt Zlicko mit seinem widerspenstigen Fürsten Radislav hervor, wird aber schon im Jahre 993 Kouřim genannt. Herzog Boleslav II hat das Kloster Břevnov so gut, wie Soběslav I, 1130 das Collegiatstift Vyšehrad, mit einem Zehent bedacht und die Stadt civitas Kurym genannt. Die Kirche war bereits 1169 als Archidiakonatskirche genannt, und Urkunden nennen uns mehrere Archidiakone Kouřims. Die Kirche überrascht in ihren äusseren Formen den Besucher gar nicht. Feuersbrünste, feindliche Ueberfälle, Nachläsigkeit und Unverstand haben das Ihrige dazu reichlich beigetragen, um die ehemalige Stärke und Schönheit äusserlich zu beeinträchtigen. Schon die westliche Hauptfaçade ist vollkommen in der neuesten Zeit verdorben worden. Zum Glück hat der Unverstand des Baumeisters noch das grosse gothische Fenster mit seinem Masswerke verschont. Der ursprüngliche dreieckige hohe Giebel bekam im XVII. Jahrhundert unschöne, barokc Gewinde, 1836 endlich eine Wand, welche abgetreppter Giebel beleben sollte. Was an Schönheit diesem architektonischen Unsinne gebrach, mussten winzig klein sich ausnehmende Heiligenfiguren aus Sandstein, die sonst einen Röhrkasten zierten, ersetzen. Oben krönte ein gusseisernes Kreuz diesen Stufengiebel. Von den 18 die Kirche umgebenden Pfeilern sind alle schadhaft, ja einige selbst abgelöst. Die Wände haben Sprünge. Die Nordseite ist als Wetterflanke besonders beschädigt. Durch einen unnützen unschönen Vorbau hat man das nördliche, trefflich sculpirte Haupt-Portal böse zugerichtet. Die Ostseite schmücken zwei 124 Fuss hohe Thürme. Sie erheben sich im Viereck und unsere oberwähnten Abbildungen Kouřims lassen uns bei Einem ein spitzes und bei dem Andern ein oben gerades Zeltdach erkennen. Beide Thürme verband eine hölzerne gedeckte Ueberbrückung. Schon 1659 erlag der eine dieser Thürme, 1670 beide — einer wüthenden Feuersbrunst. Die hohen öden Schlote, vom Feuer durchglüht, dadurch morsch geworden, wurden bedeutend abgetragen und mit einem baroken hässlichen Zwiefeldache gekrönt, Baudenkmale aus dem Jahre 1741.

Der neue Glockenthurm entstand zur selben Zeit, in welchem ein ganz originelles Glockengeläute eingefügt wurde. Es sind nämlich die Glocken mit dem Rande aufwärts gestellt, krugartig befestigt, um sie mit einem Pedale in Bewegung zu setzen. Zum Geläute, wenn es nicht den Charakter eines Feuerlärmes oder Signals haben soll, gehören vier Personen. A schlägt an, dann folgt B, C und D. Die Manipulation ist gefährlich und hat bereits manchem Schulknaben die Fusszehen gekostet.

Das Innere überrascht! Hier sieht der Besucher ein Baudenkmal mit ziemlich unverletzten Formen in die Neuzeit ehrwürdig herüber ragen. Drei Schiffe, wovon das rechte schmäler ist, bilden die Eintheilung. Der polygone Chor-Abschluss, so wie das Mittelschiff waren höher. Feuersbrünste mochten ein neues Gewölbe erfordern und dieses wurde viel tiefer gehalten. Zum Hochaltare in dem Presbyterium führen 8 Stufen. Hier offenbaren sich Phantasie und Kunstfleiss der alten Baukünstler im schönsten Lichte. Eine ausgezeichnete Ornamentik überrascht das Auge. Alte Capitäle im Innern der Kirche sind mit den mannifaltigsten durchgebildeten Blatt-Ornamenten geschmückt, deren Vorherrschen den ganzen Charakter des Baudenkmals bestimmt. Nebst dem erwähnten Portal sind es die 18 Priestersitze zu beiden Seiten des Presbyteriums, welche eine besondere Aufmerksamkeit verdienen. Nach Art der Stallen erblickt man im Dreipass überwölbte Sitznischen, je durch ein Rundsäulchen getrennt, deren Capitäle eine schöne Ornamentik aufzuweisen haben. Steinranken, Espen, Eichen und Epheublätter, Rosen und Akantus dienen zum architektonischen Schmucke. Leider deckt eine, wohl hie und da entfernte Kalkkruste ihre scharfen Umrisse, auch Beschädigungen sind bemerkbar. Diese Art der gediegenen Ornamentik des Uebergangs-Styls, hält nur den Vergleich mit jener in der Koliner Decanat-Kirche, dann in der Ludmillacapelle der Tein- und Agneskirche in Prag aus. Es müsste zuerst die Tragfähigkeit der sechs inneren Hauptpfeiler, die Gesundheit des vielfach gesprungenen Hauptschiffgewölbes, sorgfältig untersucht und die Ergänzung aller fehlenden De-

Decorationen, Fensterpfosten und des Masswerkes vorgenommen werden. Auch Spuren einer Oker- und Mennigbemalung der Säulenschäfte und Knäufe ist bemerkbar. Ein Sacramentshäuschen, mehrere Schreine oder, besser gesagt, Mauernischen, mit sehr originellen Verzierungen sind noch zu erwähnen.

In dem rechten Seitenschiffe führt eine enge Thüre in die tiefer gelegene Krypta „Katefinky" genannt. Sie ist ein Unicum in Böhmen, wo man gewohnt ist nur in romanischen Kirchen unterirdische Kirchen zu finden. Der Flächenraum zählt 10²/₃□°. Die schweren, einfach profilirten Gewölbgurten ruhen auf einfachen Consols, laufen aber in der Mitte dieses Raumes in eine achtgliedrige Bündelsäule zusammen. Sie entspricht dem achteckigen Raume. Drei tiefe, halbrunde, enge Fensterchen spenden dem Inneren Licht, das Capitäl dieser Bündelsäule schmückt ein Blatt-Ornament, wovon ein Theil durch einen Blitzstrahl beschädigt, mittelst eines Gypsersatzes aber ergänzt worden ist. Leider fiel hier so gut wie in der Ludmillacapelle der Teinkirche in Prag dieser nie anzurathende Ornament-Ersatz ab. Was uns sonst diese Kirche in ihrem Inneren bietet stammt ausser den zahlreichen Grabsteinen merkwürdiger Patricier und benachbarter Adelsgeschlechter aus dem Jahre 1767, wo Dechant Mars schonungslos restaurirte, was später 1740 wiederholt worden ist. In diesen Perioden entstanden auch die Altäre, deren ornamentale Schnitzerei besser als die des figuralen Theiles ist. Erst der Neuzeit war es vorbehalten die elenden Altarbilder mit neuen zum Theile zu ersetzen. Das Kirchenpflaster ist dieses Gotteshauses unwürdig und elend. Unter den vielen monumentalen Gebäuden Böhmens, die einer sorgfältigen Restaurirung würdig sind und derselben auf das dringendste bedürfen, steht die Kouřimer Kirche ganz gewiss in der ersten Reihe, denn alle Hände, die sich je an dieses Baudenkmal gewagt, haben seinen Zustand und Kunstwerth nur verschlechtert. [1]

Aus einem weiteren Berichte desselben Conservators:

Zwei Meilen von Prag, südöstlich gelegen, blüht das Städtchen Říčan in einem weiten, mit Teichen versehenen Thale. Schon von der Ferne ragen in der mit Feldfluren bedeckten höchst einförmigen Gegend die gelbgrauen Trümmer der sehr alten Burg empor.

Am südwestlichen Endpuncte des Städtchens erheben sich die fast letzten Reste dieser einst grossartiger angelegten Hochburg, welche einen unbedeutenden, felsigen, kahlen Hügelrücken krönt. Aus dem alten Materiale entstanden die nachbarlichen neuen Gebäude, so dass nur noch nebst einer schmalen eine 10° hohe, 8° breite Mauerwand mit einem Eckreste stehen blieben. Fünf Fensteröffnungen, in welchen einst Steinsitze angebracht waren, gähnen den Besucher an und deuten, nach den Balkenlöchern zu schliessen, auf drei hier angebrachte Stockwerke. Fünf Stichkappen mit Gewölbrippenspuren, ein Kaminrest, dann ganz unten ein schmaler Eingang mit zwei engen Seitenfenstern ist alles, was der Besucher bewundern kann. Verwittert von Stürmen und Regen stehen diese Ueberreste da und zerfallen nach und nach in Schutt und Staub um so mehr, als die Mauerkrone höchst angegriffen wirklich gefahrdrohend erscheint, und der Antrag gestellt werden musste, sie der Sicherheit der Umgebung wegen auf einige Schuhe abzutragen. Dies auszuführen wäre weniger gerathen, weil diese Trümmer die öde Umgebung von Říčan malerisch emporheben. Sonst kann an diese Gemäuer weder ein kunsthistorischer noch besonderer Schönheitswerth geknüpft werden.

In geschichtlicher Beziehung verliert sich der Ursprung der Veste in der vaterländischen Sage, die weder begründet noch durch logische Gründe befestigt als Wahrheit angenommen werden darf. Erst das Jahr 1253 nennt uns zuerst den Andreas von Říčan als obersten Truchsess und als intimen Rathgeber Přemysl Otakar II., ihm folgte sein Sohn Ulrich von Říčan im Besitze dieser Stammburg. Ferner sind uns mehrere Herrn Říčansky und Kafkas von Říčan bekannt, ohne jedoch behaupten zu können, dass sie gerade diese Burg im Besitze gehabt hätten. Weil später alle Říčane treue Anhänger König Sigismunds waren, so musste ihre Stammburg den Taboriten zum Opfer fallen. 1420 im Monate August zog das Taboritenheer von Prag ab und überfiel am 23. das Städtchen und die Herrnburg Říčan, so dass die überraschten Bewohner kaum Zeit hatten, sich von ihrem ersten Schrecken zu erholen, um sodann ihre Habseligkeiten dem räuberischen Feinde hinzugeben. Die Kelchner plünderten Říčan rein aus und es lässt sich vermuthen, dass die gänzliche Zerstörung des niemals stark befestigten Schlosses damals begonnen und durch Zeit und Menschenhand so weit gedieh, wie wir diese Ruine jetzt sehen.

Ein Besuch der Stadt Kolin veranlasst den k. k. Conservator Beneš eine flüchtige Übersicht der bedeutendsten Geschichtsmomente und Schicksale der Bartholomäus-Kirche, welche das Bild ihres Entstehens ihres Unglücks und abermaliger Erhebung entrollen soll, zusammenzustellen. Dieses, sehr hoch gelegene Baudenkmal beherrscht die schöne Fläche, die sich an beiden Elbeufern ausbreitet, und gehört zu den seltenen Bauwerken des Übergangsstyles in Böhmen. Zum Glück blieben einige Inschriftsnachrichten übrig, welche den Zeitraum der Gründung und Vollendung näher andeuten und bereits in den Mittheilungen 1861, S. 228, von B. Grueber näher gewürdigt wurden. Ob die Inschrift, welche bereits längst verschwand, und nur in dem neueren Gedenkbuche Kolins mit dem Gründungsjahre 1313 erhalten blieb, die richtige war, ist schwer zu behaupten. Zap und Grueber suchen im Charakter des ganzen Baues eine bei weitem frühere Zeit. Sichergestellt ist der Aufbau des Kirchenchores. Die dort vorhandene Inschrift, hat uns zum Glück Schaller in seiner Typographie aufbewahrt, denn auch sie verschwand. Zufolge dieser begann den 20. Jänner 1360 der genannte Chorbau und ward nach 18 Jahren 1378 vollendet und am 18. October zu Ehren der Mutter Gottes und des heiligen Bartholomäus ausgeweiht. Peter Arler aus Gmünd ist der Meister dieses glorwürdigen Baues gewesen. Die Liber. erection. aus dem XIV. Jahrhundert im Prager Domcapitular-Archive, nennen uns, bereits 10 Jahre früher: Altäre und Altarsstifter, wobei auch dessen gedacht wird, dass Joh. v. Wartenberg, Pfarrer am Tein in Prag, das Begehren stellte, es möge der Altar des heiligen Geistes „welcher in der Krypta steht, wegen des unbequemen Zugangs, dahin übertragen werden", was auch 1401 erfolgte. Also war hier, wie in

[1] S. Mittheilungen. XII. Band.

Kaňim eine Krypta, von welcher jedoch keine Spur mehr vorhanden.

Wir wollen nun unser Augenmerk den beiden im Achteck construirten hohen Zwillingsthürmen und dem isolirten Glockenthurme widmen.

Beide diese 190' hohen Thürme entstanden gleichzeitig mit der Kirchenanlage. Schön und schlank heben sich beide von der Breite der hohen Westfronte ab. Zwischen ihnen ragt der kahle, mit einem starken Gesimse umrandete Giebel hervor. Zwei spitze enge Fensterchen und unter ihnen ein stark beschädigtes Radfenster, dann ein reich gegliedertes ebenso deroutes Portal, beleben die breite einförmige Gibelfläche und Wand. Man trifft selten mehr in Böhmen eine so edle Bauweise unverändert erhalten. Vier Geschosse theilen beide Thürme ab. Die hohen acht Thurmflächen umgürten bei einem jeden Geschosse einfache Gesimse und beleben je 8 schmale Spitzbogenfenster. Oben umkrönten den spitzen hohen Helm vier kleine Thürmchen und eine hölzerne Ueberbrückung bildete ihre beiderseitige Verbindung. Fort und fort schmückten diese schönen Thürme Kirche, Stadt und Landschaft bis 1796 ein furchtbarer Brand die Kirche und die halbe Stadt vernichtete. Die ausgebrannten Thürme blieben bis zum Jahre 1845 nur mit einfachen Nothdächern geschützt. Der damalige kunstliebende Herrschaftsbesitzer Wenzel Veith gab den Impuls zum Wiederaufbau neuer Thurmhelme, Ingenieur Zippe entwarf die Pläne und schmückte die Thurmkrone statt den vier Eckthürmchen mit 8 schlanken hohen Giebeln. 1847 sah man wieder die schlanken Thürme mit der zweckmässigen Schieferbedachung und ihren vergoldeten Knöpfen stolz in die Lüfte ragen. Allein im October des Jahres 1866 flog bei einem Schenerbrande in der Vorstadt ein Strohbrand bis zu dem Dachhelme des nördlichen Thurmes empor, entzündete ihn und er fiel in kurzer Zeit zum Opfer. Leider ergriffen dessen Flammen den nachbarlichen, isolirten 1504 aus Gemeindemitteln vom Meister Bartoš aufgebauten Glockenthurm mit der Wächterswohnung, welcher 1796 so gut wie diessmal dem Stadtbrande zum Opfer fiel und später eine unschöne Bedachung bekam. Die Glocken wurden gerettet. Diese zwei Thurmruinen standen öd und ausgebrannt bis zum Jahre 1872 unberührt. Endlich hatte man es dahin gebracht, dass beide Thürme in ihrem beschädigten Mauerwerke ausgebessert, und mit stylrechten Helmen versehen wurden. Die Pläne hierzu lieferte der Prager Dombaumeister Joseph Mocker. Sie waren meisterhaft durchdacht und die Idee dem ursprünglichen Bestande angepasst. Leider war es wieder der Kostenpunct, welcher das Ausführen der Sache hinderte. Er nöthigte den Thurmhelm schlicht zu halten und von jeder Giebelung abzugehen, wodurch diese Thürme höchst ungleichartig wurden und die Ansicht unliebsam stören. Der isolirte Glockenthurm ist jedoch glücklicher. Sein Krongesimse ruht auf 23 Tragsteinen und bildet den Thürmerumgang. Jede Ecke schmückt ein schlankes Thürmchen. 16 Rundsäulen in der Brustwehr eingefügt tragen das breite Zeltdach, welches mit Schiefer gedeckt und mit Zähnchen und vergoldeten Knöpfen geziert ist. Mocker überwölbte mit einem flachen Gewölbe den Glockenraum und sicherte ihn für alle Zeiten vor einer derartigen Vernichtung. Der Kostenpunct belief sich bei Herstellung dieser Thurmhelme auf 17.000 fl.

Gleichzeitig war damals die Abtragung des Časlauer Thores im Antrage und wurde dieselbe anstandslos bewilligt. Aus alten Abbildungen lässt sich der bestandene Bau dieses Thores vollkommen bestimmen. Es war ein breiter viereckiger einstöckiger Thorthurm, dessen Dachhelm spitz zulief, und war jede Ecke mit einem Thürmchen verziert gewesen. In Folge des 1826 geschehenen Einsturzes des Prager oder später genannten Kouřimer Thores, wurde auch dieses höchst baufällige Bauwerk abgetragen. Doch wollte 1818 Kuttenberg als keine offene Stadt noch gelten, und man baute eine nüchterne Mauerwand mit einer Thoröffnung, krönte sie mit vier Zinnen, machte zwei Schiessscharten hinein, versah die kahle Wand mit der Jahreszahl 1818 und dem Bergmannswappen: „den kreuzweise gelegten Hammer und Schlägel" und das czaslauer Thor war fertig. Der Neuzeit ist's zu enge und man wünscht durch dessen Abtragung eine breitere Fahrbahn zu gewinnen.

Schlimmer ergeht es dem Ober-Bergamtsgebäude, Wälscher Hof genannt, in Kuttenberg. Dort, wo Könige wohnten, Münzen geprägt und Schätze aufgespeichert wurden, wo mächtige Münzmeister hausten und sich ein reiches Stück vaterländischer Geschichte abspielte, da herrscht nun öde Verwüstung. Die k. k. Bergbehörde ward aufgelöst und nur ein Bergbeamter besorgt die Kanzleigeschäfte. Der alte, weitläufige Bergbau, namentlich sein westlichster Theil ist sehr verkommen. Nur der prachtvolle, vor zehn Jahren restaurirte Capellenerker ragt frisch und gesund aus den grauen Gemäuer des malerischen innern Hofraumes, als ein künstliches Denkmal gothischer Bauweise hervor. Ich fand auf dessen Unterbau, der doch früher da war als der Oberbau, ein gekröntes L und die Jahreszahl 1512 (1516 + 1526). Es ist Wladislavs Sohn Ludwig gewesen, der die vom 1516 verstorbenen Vater begonnene Capelle vollendet hat. Den inneren Hofraum umgeben Wohngebäude, ein Corridor und ein neu aufgebautes Kanzleigebäude, welches fast mehr Ruine geworden als das alte. Die Wände des alten Baues schmücken 10 Dreieck- und 6 Tartschenschilde und längst verwitterte Inschriften sprechen in uralten Minuskeln folgende Worte: Roma, Köln, Trier, Mor(avia), Brandeb(urg), Swidnice, Brzetislav, Brüx, Meklenburg; ferner Opava, Iglava und .... purh. — Das Uebrige ist unkenntlich. Die Stadt will nun die öden Kanzleiräume zu Schulen verwenden. —

Schon längst war es der Wunsch der Bürger von Elbe-Teinitz, ihre Kirche innerlich restaurirt und geschmückt zu sehen. Conservator Beneš besuchte zweimal dieses Städtchen, welches zu den ältesten Orten Böhmens gehört, doch nichts mehr von seiner früheren Bedeutung als eine Feldflur mit heidnischen Grabstätten, die Reste des alten Burggebäudes, endlich zwei neuere Kirchen aufzuweisen hat.

Die Lage des Ortes selbst ist höchst pittoresk und angenehm. Man baute das Tynec hoch oben auf den Rücken einer lang gedehnten Hügelung am rechten Ufer der Elbe an den Gränzmarken des Časlauer Kreises. Weit gegen Osten in öden Sandfeldern liegt die Feldflur Svarov (Svar der Thierkreis) und dort ist eben der Fundort zahlreicher Aschenurnen, Bronzenadeln und Schmuckfragmenten, Steinhämmer und selbst eines Ringes aus gediegenem Golddraht.

Das ehemalige Schloss, steht südwestlich auf einem Felsenriffe. Das alte hohe Schlossgebäude ist noch unter Dach, und wird als Schüttboden benutzt. Einige Gemächer, drei gewölbte Keller, der leere Bodenraum sind alles, was der Besucher findet. Der ehemalige Zwinger hat noch den Rest einer Mauer mit Schiessscharten aufzuweisen.

Knapp am südwestlichen Felsenrande fliesst die Elbe. Schon der Name ist alt und ausser Gebrauch gekommen und bedeutet einen mit Pfählen umsäumten Platz — einen befestigten Ort und erinnert an das englische Town. Böhmen zählt ausser der uralten Teinburg in Prag noch 30 solche Orte, welche Tyn oder Tynee heissen.

Nach A. Heber's: Burgen und Vesten Böhmens VI B., Seite 253, war Božej Vešovec Herr auf Libic und Elbe-Teinitz (1108), welches nach dessen gewaltsamen Tode die herzogliche Kammer in Besitz nahm. 1143 gelangte Teinitz an die Cistercienser in Sedlec, in deren Händen es bis zum Hussitenkriege blieb. Nach diesem Kriege verpfändete Sigmund I. 1436 die Burg an Vaněk von Miletnik, dem mehrere Besitzer rasch nach einander folgten, bis zur Zeit Königs Vladislav II. Niclas von Miletnik 1510, später Wilhelm von Pernstein, dieses Gut mit der grössten Domaine Böhmens Pardubic vereinigte. Da später Pardubic Kammerdomaine wurde, so blieb auch Elbe-Teinitz bis zum Jahre 1848 in diesem Verhältnisse, nur wurde die alte Veste schon früher ein Rustikalbesitz.

Die dortige Pfarrkirche, dem heil. Johann dem Täufer geweiht, kömmt schon in den Errichtungsbüchern 1384 als Pfarrkirche vor. Die alte Kirche ward ihrer Baufälligkeit wegen 1780 abgetragen und ein Jahr darauf der einfache Neubau vollendet. Josef Kramolin versah dieses Gotteshaus mit Fresken. In diesem Zustande erhielt sie sich bis zum Jahre 1834, wo am 23. September eine furchtbare Feuersbrunst binnen zweier Stunden Städtchen und Kirche eingeäschert hat. Ihr Aufbau ward gleich in Angriff genommen, jedoch wurde sie styllos hergestellt. Vor Jahren bildete sich ein Comité, welches eine innere Restaurirung anzustreben gesonnen war. Die Aufgabe wurde vortrefflich gelöst. Diese gelungene Renovirung der Teinitzer Kirche veranlasste sogleich eine zweite derartige Unternehmung in dem Dorfe Kojic. Ein einfaches, uraltes, romantisches Dorfkirchlein, unbekannt und öde, wird nun innerlich ebenfalls polychrom und stylgemäss behandelt.

Es dürfte kaum, irgend ein abgelegenes Dorfkirchlein, eine grössere Literatur aufzuweisen haben, wie das zu St. Jacob. Schaller, der erste Topograph Böhmens, ahnte in seinem Werke VI. B., Seite 14 — 1787, gar nicht, welche Bedeutung die alten Sculpturen der Südwand haben. Er hielt die „hier angebrachten Bildsäulen für Darstellungen frommer Männer aus dem Cistercienser Orden“ und dachte somit St. Jacob mit dem nahen ehemaligen Cistercienserstifte Sedlec in Verbindung zu bringen.

Der Časlauer Schuldirector Spudil und Maler Herold waren die ersten, welche den Professor Wocel auf diese Kirche aufmerksam machten, in Folge dessen im Časopis českého Museum 1847 die treffliche Beschreibung dieser Kirche erfolgte, deren Styl Wocel damals noch den byzantinischen nannte.

Die Entstehung des Baudenkmals schien durch die im Jahre 1846 in der abgetragenen Tumba eines in der Empore errichteten Altars gefundenen Weihurkunde aus dem Jahre 1165 sicher gestellt zu sein. Dieses Pergamentblatt, welches besagt, dass der Altar-Weih-Act durch den Bischof Daniel in der Gegenwart des Königs Vladislav I. und dessen Gemalin Judith erfolgte, liess voraussetzen, dass diese Kirche 10—15 Jahre früher, daher 1150 gegründet worden sei.

Dem ist nicht so. Im Laufe des Jahres 1872, gleich im Frühjahre, als man mit der inneren Restaurirung der Kirche begann, hiebei die Tumba abtrug und die breite Mensa abhob, fand man in dem Hochaltare, eine roh gemachte Blei-Capsel mit Reliquien in 13 kleinen seidenen Bändchen mit einem gelblichen feinen Pulver bedeckt, welches der vermorschte Ueberrest der Pergament-Weihurkunde sicher gewesen ist. Die Länge der Kapsel beträgt 3″, die Breite 2″ 9‴. Der obere Theil ist mit der Inschrift „Daniel XIII. Ep(iscopus) E(clesice) Prag (ensis) versehen. Die 707 Jahre alte Schrift hat zwei Formen des A- und des P-Buchstabens. Ihre Höhe beträgt 4‴. Sie war mit einem kreuzweis gebundenen vermorschten Bande versehen, woran das bischöfliche Siegel, ebenso vermorscht, befestigt gewesen.

Der Seidenstoff, worin die kleinen Reliquienfragmente eingewickelt waren, war stark gewirkt, karminroth, wohl erhalten und jenem ganz gleich, der in einer gleichen Capsel mit gleicher Inschrift 1846 dort im Emporen-Altare gefunden wurde. Die Bändelchen heftete ein rother seidener Bindfaden von gleicher Beschaffenheit wie jenes aus dem genannten Fundjahre. Selbst die Schrift an dem anhaftenden Zettelchen, worin die Heiligennamen signirt sind, ist jener gleich, welche man an den Reliquien der erstgefundenen Capsel findet. Demnach ist es sichergestellt, dass beide Altäre in dem Jahre 1165 entstanden sind und vom Bischof Daniel geweiht wurden.

In Folge einer vor zwei Jahren in der Gegend des Dorfes Bohnic situirten Dynamitfabrik erfolgten furchtbaren Explosion erlitten fast alle Steinbauten der Umgegend eine so heftige Erschütterung, dass Abtragungen, Reparaturen u. s. w. an der Tagesordnung waren und noch sind. Dieser Unglücksfall, welcher viele Menschenleben kostete, ereilte auch die Pfarrkirche nicht nur allsogleich, sondern es entwickelten sich später noch bedenkliche Sprünge als Folgen dieser Katastrophe, worüber der k. k. Conservator Beneš berichtet:

Das Dorf Bohnic, auch Bojnice genannt, war bereits in vorhistorischer Zeit bevölkert, denn dort gefundene Aschen-Urnen, Bronz- und Steinobjecte dienen hiefür zum klarsten Beweise. Nun zählt der Ort 35 Häuser und 313 Einwohner. Inmitten des Dörfchens erhebt sich die erst 65 Jahre alte S. Peters- und Pauluskirche, ein dem Herrn v. Osborn gehöriges Schlösschen, endlich die Pfarre und das Schulgebäude. Die Kirche besitzt, wie selten eine, viele urkundliche Daten aus alter Zeit.

Es ist sichergestellt, dass dies Gotteshaus auf Kosten des Vyšehrader Probstes Gervasius 1158 erbaut und bei Anwesenheit des Königs Vladislav I. und seiner Gemalin Judith vom Prager Bischof Daniel eingeweiht worden ist.

Man fand im Jahre 1790 bei einer Kirchen-Reparatur unter dem Altarsteine die Weih-Urkunde mit dem

bischöflichen Siegel und in einer Blei-Capsel Reliquien von etwa 20 Heiligen.

1228 gelangte das Dorf in das Eigenthum des Klosters von S. Georg. In den Libris confirmationum wird in dem Jahre 1319 der Pfarrer Albert, 1360 eben dort der Pfarrer Johann erwähnt, welcher als solcher von Vaniek v. Wartenberg bestätigt wurde.

1357 war Bohnic bereits in den Besitz des Nikolaus von Jentěž gekommen, von welchem es der obenerwähnte Wartenberg erkaufte und gar nicht lange im Besitze hatte, um es in dem J. 1360 an den reichen Prager Bürger Petrus aus dem berühmten Geschlechte der Olbramovice zu veräussern. Kurz darauf ward dies Gut dem königl. Obristburggrafenamte einverleibt, zu welchem es fortwährend bis zu dessen Auflösung gehörte und jetzt den Titel k. böhmische Domesticalfond-Domaine führt.

Was das Baudenkmal selbst betrifft, so bleibt kein Zweifel übrig, dass es einst, wie alle Kirchen des XII. Jahrhunderts, im romanischen Style ausgeführt worden war. Allein die jetzige Kirche trägt keine Spur mehr von ihrer alten Anlage. Schon Millauer sagt in den gleichzeitigen „Abhandlungen der königl. böhm. Gesellschaft der Wissenschaften", dass die Bohnicer Kirche 1805 vollkommen umgebaut worden ist. Gedenkbücher und altgewordene Zeitgenossen schreiben und erzählen, dass man alles neu hergestellt und anders construirt und vom alten Gebäude nur beim Eingange ein Stück Mauer hat benützen können — sonst verschwand alles!

Von Einrichtungsgegenständen dieser Kirche sind zu erwähnen:

Ein bereits unleserlicher Grabstein mit einer sehr verfurchten Wappencontur, ein Weihwasserbecken aus Marmor aus dem J. 1680, welches Adam Čisteckỳ, Burggraf dieses Gutes, dem Kirchlein geweiht, ferner ein kleiner zinnerner Taufkessel mit der Jahreszahl 1735.

Die Sacristei hat hübsche Messgewänder aus Lioner Seidenstoffen, wovon eine Casula die Jahreszahl 1671 in erhabenem Perlstich gestickt trägt.

Im Thurme hängen vier Glocken. Die älteste goss der Glockengiesser Stanislav im J. 1638, das Sterbeglöckchen hat 11 Anfangsbuchstaben in seiner Umwandung und entstammt dem Jahre 1772. Die übrigen Glocken sind neu.

Aus dem Ganzen ist zu ersehen, dass die Kirche aller Spuren alter Bauanlagen bereits entkleidet und ein sehr nüchterner Bau aus dem J. 1805 im Grund und Aufriss ist.[1]

Anlässlich in neuester Zeit vorgenommener archäologischer Forschungen in den Krakauer Klöstern, besonders in denen der Dominicaner, Bernardiner am Stradom, und der lateranenischen Kanoniker am Kaźmierz, hat Herr St. von Krupanowski einige Nachrichten gefunden, welche nicht ohne Werth für die Kunstgeschichte Galiziens sein dürften. Es sind in chronologischer Ordnung gegeben, folgende:

„1422 d. 27. septembris obiit A. R. D. Simon Prior crac. et primus professus congregationis cracoviensis[2] in scribendis libris chorali sui pergameno indefatigabilis.

1487 obiit Cracoviae V. P. Franciscus Hungarus pictor eximius, ut imagines Coenae Domini, Chrucifixionis et lapsus Christi cracoviae et Calvariae in ecclesia crucifixionis testantur. Sepultus in choro.[1]

1585 d. 26. Novembris obiit A. R. D. Salomon Wierzbanowicz prior, in scribendis psalteriis laboriosissimus[2] 1650 d. 27. Januarii obiit D. Thomas Dollabella Italus ex statu Venetorum, pictor Regum Poloniae Sigismundi III., Wladislai IV. et Joannis Casimiri qui in arte sua neminem suo tempore parem habuit, testimonio omnium pictorum. Cujus fama inarte sua non solum in Polonia, sed in Germania, Italia et Gallia divulgata fertur. Hic vir per 4 circiter annos, in domo conventus dicta S. Thomae manens, multa suae gratitudinis in eodem conventu et in ecclesia reliquit monumenta. Tandem aetatis suae prope octogenarius anno et die ut supra obiit, sepultus est in ecclesia nostra ante altare Misericordiae.

1655 3. Aprilis F. Andreas Organista Nizankowius, in arte pulsandi organa suo seculo vix parem habens utpote qui in provectioni aetatis Romam profectus, et in conventu super Minervam per triennium organa cum laude pulsans, cupiens in hac arte perfectior evadere, etiam inibi Magistro Frescobaldi utebatur. Tandem in conventu Cracoviensi, quem sua arte per multos annos, cum admiratione et laude multorum condecoravit, die 3. Aprilis annum LXIII supergressus fatis cessit.

1666 d. 12. Mai F. Blasius Derey Severiensis, artis musicae peritissimus, Antifonarium Chorale partis hiemalis cum notis, habita a Reverendissimo patre generali licentia, imprimi fecit. Graduale vero quantae pulchritudinis non reliquit? Est autem illud missae in dies cantantur in pergameno opus mirandum. In conventu cracoviensi suo nativo per plures annos manens, a carnibus abstinguit, pro potu sola aqua utendo. In confessionibus tam fratrum, quam secularium audiendis usque ad mortem assiduus, qui prope octogenarius, professionis vero L anno die ut supra senectutis morbo extinctus.

Die Restauration des alten carolingischen Domes in Aachen, in welchem die Krönung der deutschen Könige vollzogen wurde, war schon seit Decennien Gegenstand eingehender Studien geworden, zu welchen ursprünglich der Karls-Verein in Aachen mit einer im Wege der Subscription aufgebrachten Summe von 40.000 Thalern den ersten Impuls gegeben, und welche Idee von der deutschen Reichsregierung aufgegriffen und mit einer Widmung von gleicher Höhe gefördert wurde.

Nachdem die Projecte, welche Deyer, Quast und Schneider geliefert hatten, fallen gelassen wurden, glaubten die massgebenden Stimmen den richtigsten Weg damit eingeschlagen zu haben, dass sie auf die von Salviati in Venedig und Canonicus Bock in Aachen empfohlene Durchführung in Mosaik einriethen, in welcher Art die alte Kuppel der kaiserlichen Pfalzcapelle zufolge erhaltener Überreste ursprünglich geschmückt war.

Am 30. Juni d. J. ist in Aachen eine vom Cultusministerium der deutschen Reichsregierung zusammengesetzte Commission, bestehend aus den Herren Geheimräthen Salzenberg und Schöne, den Professoren Dobbert in Berlin, Wislicenus in Düsseldorf, Kekule in Bonn und den vom Capitel in Aachen und dem Erzbischof Paulus in Cöln delegirten Experten Prof. Joh. Klein aus Wien und Appellationsgerichtsrath Reichen-

[1] Vergl. hierüber Grueber's Meinung, Mitth. XVI, p. CLXXXVIII.
[2] Can. reg. lat. Casimiae

[1] Act. convent bern. stradow
[2] Can. reg. lates; Casimiae.

sperger aus Cöln zusammengetreten, um die naturgrossen, vom Maler Bethune d'Ydewalle ausgeführten Cartons an Ort und Stelle zu begutachten.

Anfänglich hatten unter den Commissionsmitgliedern zwei abweichende Anschauungen Platz gegriffen; Prof. J. Klein aus Wien, von Reichensperger warm unterstützt, vertheidigte die Cartons, die im Geiste der carolingischen Epoche gehalten sind, die übrigen Mitglieder standen aber anfänglich für eine Durchführung ein, welche sich die älteren musivischen Werke, wie sie sich in der Sophienkirche in Constantinopel, St. Vitale in Ravenna u. s. w. vorfinden, zum Vorbilde genommen hatte. Erst nachdem am letzten Tage das aufgestellte Gerüste gefallen war und sich die Vertheidiger der letzteren Anschauung die Überzeugung verschafft hatten, dass sowohl die Raumvertheilung als auch die Farbenwirkung den Anforderungen entsprechen, so gaben sie ihren Standpunkt auf, und so wird demnächst die alte ehrwürdige Kuppel des Aachener Domes in der ursprünglichen Farbenpracht ihre Verherrlichung erhalten. α

Über Antrag der Redaction beschloss die k. k. Central Commission sich an der Wiener Weltausstellung zu betheiligen und wurden die Jahrgänge der Mittheilungen von 1867 bis 1872, die Separatdrucke der Sava'schen Fürstensiegel und Grueber'schen Kunstdenkmale Böhmens, ferner Parthien des archäologischen Atlas in der Gruppe XXVI zur Ausstellung gebracht. Die Preisjury sprach diesen Publicationen die Fortschrittsmedaille zu. Auch der Wiener Alterthums-Verein erhielt für seine ebenfalls ausgestellten Publicationen die Verdienstmedaille.

Vom Alterthums-Vereine zu Wien.

Wir haben das Erscheinen eines weiteren Bandes der Publicationen dieses Vereines, des XIII., zu registriren. In Ausstattung den früheren nicht nachstehend, bietet sein Inhalt viel des Werthvollen zur allgemeinen und Kunstgeschichte Nieder-Österreichs.

Der erste Aufsatz stammt, sowie die beigegebenen Zeichnungen aus der Feder des Herrn Emil Hütter, dem man die gelungene Aufnahme vieler seither verschwundener Partien des alten Wien zu verdanken hat. Der erwähnte Aufsatz hat die grosse Glocke bei St. Stephan in Wien zum Gegenstand, bespricht ihren Guss, die Zeit (1710) und den Ort ihrer Anfertigung und ihren Meister Joh. Aichinger, ihre künstlerische Ausstattung, ihren Transport in die Stadt zur Kirche, ihr Aufziehen und ihre ersten Schicksale. Das beigegebene interessante Bild, eine getreue Copie des im städtischen Archiv erliegenden Originals, zeigt den Moment, wie die mit Bändern geschmückte Riesenglocke auf einem massiven Wagen von vielen hundert Menschenhänden gezogen, von ihrem Gussorte am Neubau durch das Fischerthor bereits in die Stadt gebracht, in der Bischofsgasse zunächst dem Eck der Wollzeile anlangt.

Im nächsten Aufsatze stellt Prof. A. Šembera mit grossem Scharfsinne die bisher nicht fixirte Stätte in Nieder-Österreich fest, auf welcher im Jahre 1221 jener Kirchencongress stattfand, durch den der vieljährige Streit zwischen König Přemysl Otakar I. und dem Prager Erzbischofe Andreas um die Privilegien des Prager Bisthums beigelegt wurde. Prof. Šembera macht es zweifellos, dass die Stelle, wo jener Staatsact geschlossen wurde und den die Chronik „Mons Sensˮ nennt, der Schatzberg ist, der sich zwischen Retz und Seefeld in Nieder-Österreich, südlich von Znaim in der Nähe der mährischen Grenze, erhebt.

Grosses Interesse erregend und reiche Belehrung enthaltend sind die kunsthistorischen Bemerkungen und Beiträge, gesammelt von Dr. Ilg, in Wien und auf Wanderungen durch Nieder-Österreich. Wenn auch Nieder-Österreich durch die alten Topographien eines Weiskern und Fischer, durch die späteren Arbeiten Schmidl's, Scheiger's, Tschischka's, dann, seit jene Untersuchungen in wissenschaftlicher Weise gehalten werden, von Heider, Feil, Camesina, Sacken, Weiss u. a. in kunst-archäologischer Hinsicht als ein durchforschtes Land angesehen werden darf, und nur mehr im kleinen Einzelnen, in der Feinarbeit noch zu schaffen übrig ist, so hält es der Verfasser und mit ihm die Redaction der Schriften des Alterthum-Vereines und der Referent für ganz zweckmässig und angezeigt, dass über selbst bekannte Monumente die oft divergirende und manches Neue zu Tage fördernde Ansicht verschiedener Fachgenossen registrirt und der Öffentlichkeit übergeben wird.

Ilg's Wanderungen beginnen mit der Wiener Stephanskirche, woselbst Einzelnheiten derselben einer eingehenden Betrachtung unterzogen werden. Den ersten Gegenstand bilden die prachtvollen, leider noch nirgends genügend publicirten Chorstühle. Ilg gibt zu, dass an einzelnen Sculpturen die Meisterhand Lerch's zu erkennen ist, dass in der Construction des Werkes im Ganzen und Grossen und in der Ordnung der Sitze, in der Verwendung der Baldachine die Möglichkeit eines Antheils Lerch's liegt, glaubt jedoch, dass die Ausführung zahlreichen Meistern, deren erster Rollinger hiess, übertragen war und ein nicht unbeträchtlicher Theil der Bildwerke, von zierlicheren und beträchtlich jüngeren Händen aus der Renaissanceperiode stamme. Auch die wenigen alten, noch erhalten gebliebenen, farbigen Fenster-Verglasungen werden besprochen und insbesondere wird dem Wunsche Ausdruck gegeben, dass die seit einiger Zeit aus der Halle unter dem grossen Thurme entfernten alten Glas-Mosaike, vorstellend österreichische Fürsten-Bilder, recht bald an einem passenderen Orte ihre Aufstellung wiederfinden möchten. Über das Madonnabild des Speisaltars, ein von einem Wiener Bürger 1493 gestiftetes Tafelgemälde, über die Consecrationszeichen, über einen verschwundenen Grabstein, wie auch über den Flügelaltar in der Schatzkammer-Capelle finden wir interessante Mittheilungen; dass dieser Flügelaltar der von Bischof Ludwig Ebner um 1507 consecrirte ist, der in seiner abseitsgelegenen Aufstellung sein Heil, sowie seine Erhaltung während der Zeit des Zopfes fand, scheint ihm ausser Frage; dass Wolgemut an diesem Altare keinen Antheil, ist dem Verfasser unzweifelhaft, eher dürfte es möglich sein, dass ein Meister aus der Schule Dürer's daran, namentlich an den Gemälden gewirkt habe.

In weiterer Folge bespricht Dr. Ilg den schönen Grabstein des Freiherrn Truchsess von Weczhausen † 1623, in der Deutschordenskirche zu Wien, die Franciscanerkirche und zwei ihrer Grabmale, die durch reichen Bilderschmuck ausgezeichnet sind, die Kirche von Berchtoldsdorf, die Rundcapelle, Othmars- und Spitalkirche in Mödling und die Carthäuserkirche zu Gaming nebst anderen kleineren Denkmalen.

Eine ausgedehntere Bearbeitung fand die interessante verfallene Burg Liechtenstein bei Mödling mit ihrer merkwürdigen romanischen Capelle. Sie verdient auch diese Rücksicht, denn sie ist eines der frühesten Monumente dieses Styles, die noch in Nieder-Österreich erhalten sind. In einigen Gemächern finden sich Kaminreste mit Sculpturen am Mantelträger, die zwar etwas Starres an sich haben, aber immerhin merkwürdig sind durch ihre scharfe Stylisirung.

Mit Vorliebe wendet sich Dr. Ilg den an verschiedenen Orten erhaltenen Gemälden zu und bespricht zwei altdeutsche Gemälde, die im Jahre 1869 die Capelle der Ruine Lichtenstein zierten, ferner die Bilder, welche sich in der sogenannten Rittergruft im Laxenburger Parke befinden, zwar Arbeiten minderen Werthes, doch gute Repräsentanten des österreichischen Schulcharakters, vier davon des beginnenden XVI., vier andere noch des XV. Jahrhunderts. Längere Betrachtungen sind der Gemäldesammlung des Stiftes Heiligenkreuz gewidmet, die neben einem netten van der Neer und einem bedeutenden italienischen Bilde etwa ein Dutzend altdeutsche Gemälde enthält. Den Fresken im Karner zu Mödling und im Vorbaue der Kirche zu Offenbach ist grosse Aufmerksamkeit zugewendet; bei den letzteren stellt der Verfasser die Verwandtschaft von der Giotto'schen Schule ausser Frage, was sich wohl bei der bekannten Wanderlust, die sich bald nach der reichsten Blüthe der grottesken Schule — d. i. seit dem Ende des XIV. Jahrhunderts an den zahlreichen Gliedern dieser Schule kundgab, allerdings leicht erklären lässt.

Aus der Feder unseres Mitarbeiters, des tüchtigen Genealogen und Sphragistikers Dr. Hartmann-Franzenshuld stammt ein sehr gründlich gearbeiteter Beitrag zur Geschichte des Hauses Collalto.

Als der Beachtung besonders würdig müssen wir den Aufsatz des Dr. Anton Kerschbaumer über das kaiserliche Frauenstift zu Tuln bezeichnen. Wie der Verfasser selbst diesen Aufsatz benennt, ist derselbe eine Studie, die nicht allein den Zweck hat, die Geschichte des durch seine Stiftung und die damit verbundenen Traditionen merkwürdigen Frauenklosters sicherzustellen, sondern insbesondere die mit dessen Auflösung verbundenen Nachrichten ins klare zu bringen und auf ihren richtigen Kern zu reduciren. Wir zweifeln nicht, dass diess dem gelehrten Autor damit gelungen ist.

Eine Lücke in der bisherigen Landesgeschichte wird durch den werthvollen Aufsatz des Dr. Th. Wiedemann: „Geschichte der Carthause Mauerbach" bestens ausgefüllt.

Von weiteren Aufsätzen seien noch erwähnt die Besprechung einer Ansicht Wiens aus dem XVI. Jahrhundert, Mittheilungen über einige mittelalterliche Grabdenkmale in Nieder-Österreich und Camesina's Veröffentlichung zweier Urbare des Stiftes Schotten aus den J. 1376 und 1390, deren Interesse durch eine Fülle von Noten, die Formation der Freiung u. s. w., wie auch durch die Beigabe entsprechender Ansichten gesteigert wird.

Die Ausstattung durch Tafeln und Holzschnitte steht an Gediegenheit und künstlerischem Werthe den früheren Bänden nicht nach.

An Tafeln finden wir beigegeben jene, wie schon erwähnt, den Glockentransport darstellend, ferner eine sehr gute Ansicht der Ruine Liechtenstein von der Nordseite, die sehr seltene Ansicht des nun fast ganz verschwundenen Tulner Frauenklosters nebst Grundriss der ganzen Baulichkeiten, endlich die schon erwähnte Ansicht der Stadt Wien von der Donauseite aus der Mitte des XVI. Jahrhunderts, mit Zugrundelegung der Hirschvogel'schen Ansicht von 1548, endlich die Ansicht des Schottenklosters nach Vischer (1609) und der Partie, welche die Freiung sammt den angränzenden Stadttheilen enthält, aus dem Hufnagl'schen Wiener Vogelperspectivplane.

Statut

für die

Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale.

Publicirt mit Erlass des Ministeriums für Cultus und Unterricht ddto. 21. Juli 1873 (R.-G.-Bl. 131).

§. 1.

Die Central-Commission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale ist berufen, das Interesse für die Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale immer mehr zu beleben, die Thätigkeit der wissenschaftlichen Vereine und Fachmänner der im Reichsrathe vertretenen Königreiche und Länder hiefür rege zu erhalten und zu fördern, die Denkmale unserer Vorfahren und der einzelnen Volksstämme allgemein bekannt zu machen und zur Ehre derselben vor Vernichtung und Verderbniss zu bewahren.

§. 2.

Die Central-Commission untersteht dem Minister für Cultus und Unterricht.

§. 3.

Die Central-Commission hat ihre Wirksamkeit auf die folgenden Objecte zu erstrecken:

I. Objecte der prähistorischen Zeit und der antiken Kunst (Monumente, Geräthe etc.).

II. Objecte der Architektur, Plastik, Malerei und der zeichnenden Künste (kirchliche und profane) des Mittelalters und der neueren Zeit bis zum Schlusse des 18. Jahrhunderts.

III. Historische Denkmale verschiedener Art, von der ältesten Zeit bis zum Schlusse des 18. Jahrhunderts.

Hiernach zerfällt die Thätigkeit der Central-Commission in ebenso viele Sectionen.

§. 4.

Die Central-Commission besteht aus einem Präsidenten und 12 bis 15 Mitgliedern, welche den einzelnen Sectionen zugewiesen werden.

§. 5.

Jede Section der Central-Commission verhandelt selbständig die ihr zugewiesenen Geschäfte. Zu Verhandlungen über Gegenstände, welche mehrere Sectionen oder allgemeine Angelegenheiten betreffen, versammeln sich dieselben über Aufforderung des Präsidenten zu gemeinschaftlichen Sitzungen. Jede Section hat das Recht, sich über Antrag des Präsidenten oder eines Mitgliedes für einzelne Fälle durch Fachmänner mit beschliessender Stimme zu verstärken. Die vorgenommene Wahl wird vom Präsidenten bestätigt.

§. 6.

Zu Mitgliedern der Central-Commission für die einzelnen Sectionen werden Männer berufen, deren Leistungen auf dem Gebiete der bildenden Kunst, Archäologie oder Geschichtsforschung anerkannt sind.

Dieselben werden vom Unterrichtsminister nach eingeholtem Vorschlage des Präsidenten auf die Dauer von fünf Jahren ernannt und können nach Ablauf dieser Zeit wieder bestellt werden. Sie beziehen für das von ihnen bekleidete Ehrenamt keinen Gehalt.

§. 7.

Der Präsident wird vom Kaiser über Vorschlag des Unterrichtsministers ernannt.

Er führt bei allen Sitzungen den Vorsitz.

Im Falle seiner Verhinderung vertritt ihn das von ihm bezeichnete Mitglied der Commission.

Dem Präsidenten kommt bei gleichgetheilten Stimmen die Entscheidung zu. Er leitet die Anträge der Central-Commission, allenfalls unter Beifügung seiner eigenen Meinung, an den Minister und wird durch diesen von den hierüber getroffenen Verfügungen verständigt.

§. 8.

Den näheren Wirkungskreis der Sectionen, sowie die Geschäftsbehandlung in den Gesammt- und Sectionssitzungen regeln besondere Instructionen und die Geschäftsordnung, welche vom Minister genehmigt werden.

§. 9.

Die wichtigsten Hilfsorgane der Central-Commission für Kunst- und historische Denkmale sind die „Conservatoren", dieselben haben die Zwecke der Commission innerhalb des ihnen zugewiesenen Bezirkes zu wahren und zu fördern. Sie werden je nach der Richtung ihrer Studien und ihres Berufes entweder für alle oder für einzelne Sectionen ernannt.

Ebenso kann sich der Umkreis ihres Wirkens auf einen Kreis oder auf mehrere solche, eventuell auch auf verschiedene Kronländer beziehen.

Bei der Bestellung der Conservatoren ist dafür Sorge zu tragen, dass mit Rücksicht auf jede der drei Sectionen der Central-Commission das ganze Gebiet der im Reichsrathe vertretenen Königreiche und Länder möglichst vertreten ist. Die Ernennung der Conservatoren erfolgt über Vorschlag der Central-Commission vom Unterrichtsminister mit der Functionsdauer von fünf Jahren.

§. 10.

Die Sectionen correspondiren mit den betreffenden Conservatoren nur durch die Central-Commission.

§. 11.

Die Commission hat mit allen für ähnliche oder verwandte Zwecke bestehenden Local- und Landesvereinen in geschäftliche Berührung zu treten und an allen Orten, wo es wünschenswerth erscheint, auf die Gründung neuer Vereine dieses Faches hinzuwirken.

Die Geschäftsverbindung mit Vereinen, sowie mit Privaten, erfolgt durch die Conservatoren, welch' letztere überhaupt als Vermittler zwischen diesen und der Central-Commission im beiderseitigen Interesse zu wirken haben.

§. 12.

Nach Mass des sich mehrenden Stoffes und des sich erweiternden Kreises der Verbindungen kann die Commission Persönlichkeiten, welche sich den Ruf gründlicher Kenntnisse und wissenschaftlichen Strebens in Beziehung auf Kunst- und historische Denkmäler erworben haben, zu „Correspondenten" ernennen.

§. 13.

Die Commission kann aus ihrem Schosse oder ausserhalb desselben geeignete Persönlichkeiten für besondere Zwecke ihrer Thätigkeit mit Aufträgen dahin entsenden, wo dies zur Aufnahme eines Objectes oder zur Abgabe eines fachmännischen Urtheils nothwendig erscheint.

§. 14.

Am Schlusse eines jeden Jahres erstattet die Central-Commission einen in Druck zu legenden Generalbericht über ihre Thätigkeit an das Unterrichtsministerium. Überdies publicirt sie in freier Folge wissenschaftliche Abhandlungen auf dem Gebiete ihrer Wirksamkeit.

§. 15.

Die k. k. Behörden sind berufen, die Central-Commission und deren Organe in ihrem Wirken zu unterstützen, sowohl über specielles Ansinnen, als auch unaufgefordert, insbesondere durch geeignete Mittheilung, wenn ihnen in ihrem Wirkungskreise das Vorhandensein eines Kunst- oder historischen Denkmales zur Kenntniss kommt.

§. 16.

Die Central-Commission hat alles Dasjenige vorzubereiten und in Antrag zu bringen, was auf dem Wege der staatlichen Gesetzgebung zur vollständigen Durchführung der ihr gestellten Aufgaben erforderlich ist.

Redacteur: Dr. Karl Lind. — Druck der k. k. Hof- und Staatsdruckerei.

Donatello, seine Zeit und Schule.

Von Dr. Hans Semper.

(Fortsetzung.)

Goldschmiedkunst, resp. Metallotechnik des Mittelalters.

Ein jedes Metall ist dehnbar, schmelzbar und schneidbar. Vermöge seiner Dehnbarkeit kann es zu Blättchen, Blech oder Platten geschlagen und gewalzt, vermittels Hämmerns verdichtet und geformt, vermittels Ziehens zu Fäden und Draht gedehnt werden.

In Folge seiner Schmelzbarkeit kann man es in die verschiedensten Formen giessen.

Seine Schneidbarkeit endlich gestattet eine Ausschneidung dünner Platten nach bestimmten Zeichnungen, oder aber eine Musterung seiner Oberfläche durch Wegnehmen von Theilen.

Solche ausgehöhlte Stellen einer Metallfläche können mit andern Stoffen ausgefüllt werden, um den Schmuck zu erhöhen.

I. Metall als dehnbarer Stoff.

a) Arbeit mit Metallblech.

Es dient zur glänzenden Bekleidung einer weniger edeln Unterlage und wird gewöhnlich mit Zeichnungen in Relief geschmückt.

Die Herstellung solcher getriebener Metallblechtafeln geschah in kurzem folgendermassen: Eine Metalltafel wird gegossen und gehämmert oder gewalzt, bis sie gleichmässig dick und ohne Risse ist. Mit einem Eisengriffel werden hierauf die Umrisse der Figuren eingekratzt und sodann durch Hämmern auf weicher Unterlage, wie Pech, in Relief herausgetrieben, oder auch durch Stempel hineingepresst.

Diese Technik fand schon in den mythischen Zeiten des Alterthums ihre Verwendung, kam in der classischen Zeit etwas in Abnahme, um unter den Alexandrinern und römischen Kaisern wieder mit Vorliebe zum Schmuck von Möbeln, Geräthen und selbst Wänden verwendet zu werden. In der besten Zeit wurden besonders Metallgefässe auf diese Weise geschmückt, so im Nationalmuseum von Neapel mehrere schöne antike Silbergefässe mit getriebenen Centauren, Amorinen, Masken, Frauen, die Toilette machen etc. Die getriebene dünne Platte dient als Bekleidung einer stärkeren glatten Metallunterlage.

Im christlichen Cult fand ganz besonders diese Technik der Goldschmiedkunst Aufnahme, seitdem dieselbe durch Constantin zur Staats-Religion erhobem worden war. Dem beginnenden Verfall des Geschmacks entsprechend wog diese Technik vor dem Bronceguss, vor, da sie leichter auszuführen ist, als der Guss. In Rom liess Constantin vermuthlich in dieser Technik einen Silbergiebel von 2025 Pf. Gewicht mit den 12 Aposteln und Christus in Relief an der Basilica seines Namens herstellen; in derselben Kirche errichtete er 7 Altäre, die mit getriebenem Silber im Gewicht von je 200 Pf. bekleidet waren u. s. f.

Im folgenden Jahrhundert (c. 432) erneuert Kaiser Valentinian auf die Bitte des Papstes Sixtus III. den Silbergiebel der constantinischen Basilica, der von den Barbaren geraubt worden. Derselbe Kaiser stiftete über der Confession von S. Peter ein „goldenes Bild" (imago) mit den 12 Aposteln und Jesus unter 12 Bögen (cum duodecim portis) etc.

Von Constantin war ein neuer Kunst-Impuls auch nach Byzanz, und von dort wieder schon bald darauf nach einigen Punkten Italiens getragen worden. Constantinopel war die eigentliche Heimstätte für den mittelalterlichen Blech-Styl und alle zur Flachheit verkümmerten Reliefdecorationen.

Das sechste und siebente Jahrhundert waren, ausgenommen vielleicht in Ravenna, eine Zeit tiefen Verfalls aller Künste und so auch der Goldschmiedekunst. Ursache hievon waren einmal die Kämpfe Constantinopels gegen die Gothen, sodann die Einfälle der Longobarden, welche sich anfangs keineswegs als Freunde feinerer Kunst erwiesen, vielmehr Städte, Kirchen und Paläste schonungslos niederbrannten, ja selbst Rom mit solchem Schicksal bedrohten, dessen monumentreiche Umgebung sie schrecklich verwüsteten. Gleichwohl ist der Wiederaufschwung der Künste in Italien, der mit dem achten Jahrhundert wieder eintrat, wohl eben so sehr der festern Gestaltung des Longobardenreichs und der Kunst oder Prunkliebe einiger seiner Könige, als den ravennatischen und byzantinischen Einflüssen zuzuschreiben, welch' letztere gewiss nicht gering waren, und in Rom selbst vorwiegend. In Byzanz hatte nämlich Leo der Isaurier im Jahre 726 eine Massregel ergriffen, wodurch er das dem christlichen Cultus drohende Zurückversinken in heidnische Götzenverehrung verhüten, und dadurch dem politisch-moralischen Vortheil des, wie ein Phänomen aufgetretenen, jeden Bilderdienst verscheuchenden Islam entgegenwirken wollte. Er verbot den Bilderdienst und vertrieb die Bilderverehrer und Bilderverfertiger. Der römische Papst, der auf einer Synode das Vorgehen des byzantinischen Kaisers als Ketzerei erklärte, empfing die vertriebenen Künstler mit offenen Armen in Rom. Diess dauerte unter Constantinus Kopronymos fort. In Folge davon beginnt, trotz des gleichzeitigen Krieges gegen die Longobarden, unter dem Pontificat Gregors, III. (731—4) die Kunst in Rom wieder einigen Aufschwung zu nehmen. Da aber, wie wir schon andeuteten, in Byzanz die Kleinkünste die monumentalen Künste die Goldschmiedkunst, die Mamorsculptur, Mosaik und Teppichstickerei, die Malerei verdrängten, so dass dort selbst alles plastische oder architektonische Detail einen flachen mosaikartigen Charakter annahm, — so trat mit dem Eindringen byzantinischen Einflusses in Rom hier auch eine Zunahme der Metallblechtechnik und eine Abnahme gegossener Metallarbeit oder erhabner Marmorsculptur ein. — Wo von jetzt an im Liber ponificalis des Anastasius von Metallfiguren die Rede ist, heisst es fast immer: „investitur argento" etc. — So liess Gregor III. (731—741)

eine Statue der Jungfrau, mit wahrscheinlich hölzernem Kern, durch Silber bekleiden. Zahlreiche Arbeiten solcher Art fallen unter Hadrians I. Pontificat (772—795). Er liess 6 Figuren, Christus, S. Michael, Gabriel, die Jungfrau, S. Andreas und S. Johannes „mit silbernen Platten belegen" (ex laminibus argenteis investitus). Die zahlreichen Reliefs aus edlem Metall, die er herstellen liess, waren ohne Zweifel von getriebner Arbeit. — So in der Basilica von S. Peter, wo er am Haupt-Portal ein „Bild" Christi von Silber anbringen liess; ferner am Hauptaltar goldene Reliefs; die Confession liess er mit goldenen Platten bekleiden, die mit verschiedenen Darstellungen geschmückt waren; neben der Leiche des Apostels befand sich ein goldenes Basrelief, mit den Gestalten des h. Petrus, der Jungfrau, sowie der Apostel Paulus und Andreas. Gleichfalls ein grosser Förderer der Kunst war Hadrians Nachfolger, Leo III. (796—816). Er liess unter Anderm silberne Thüren an der Basilica des S. Peter herstellen. In der Basilica des S. Paul errichtete er über dem Altare ein goldenes Bild mit dem Heiland und den 12 Aposteln (das also wahrscheinlich in der Composition Verwandtschaft mit dem hatte, welches der Kaiser Valentinian in S. Peter stiftete).

Unter den genannten Päpsten, Gregor III., Hadrian I. und Leo III., wurde auch der Wiederaufbau des seit vielen Jahren zerstörten und verlassenen Klosters von Montecassino wieder begonnen. Abt Gisulf liess (797) einen Altar errichten, den er „mit Silbertafeln bekleidete." Abt Johannes that im X. Jahrhundert dasselbe. Ebenso Abt Aligern, der ausserdem noch die Vorderseite eines Altars des S. Johannes auf die nämliche Weise schmückte. Unter den folgenden Päpsten ist es wieder Leo IV., der solche Arbeiten ausführen lässt. (847—855.) Er lässt die Silberthüren von S. Peter erneuern. Das Grab dieses Apostels schmückt er mit 3 Silberreliefs. — Ebenso stiftet er dort eine Silberkanzel mit ausgezeichneter Arbeit in Relief.

So barbarisch die Longobarden anfangs in Italien aufgetreten waren, so schnell nahmen sie milde Sitten und Christenthum an, und zeigten sich denn auch als eifrige Förderer und Freunde der Kunst. In der von Theodelinde gegründeten Basilica des S. Johannes zu Monza befand sich „ein grosses Altarblatt von Gold und Silber", das ohne Zweifel in der von uns besprochenen Technik gehalten war. Als das Longobardenreich politisch zwar durch Carl den Grossen zertrümmert worden, bestand es doch culturgeschichtlich noch längere Zeit fort.

Ein longobardischer Künstler mit Namen Wolfwin ist es, der auch um die Mitte des neunten Jahrhunderts im Auftrage des Erzbischofs von Mailand, Angilbert II., ein Meisterwerk aller getriebenen Metallarbeit des Mittelalters herstellte, das noch erhalten ist. Dasselbe befindet sich in der Basilica von S. Ambrogio zu Mailand, die im Jahre 387 durch den S. Ambrosius selbst eingeweiht worden, und von Angilbert II. restaurirt ward. Vier Porphyrsäulen tragen einen Baldachin mit reliefgeschmückten Rundlunetten. Adler mit Fischen an den Capitälen stellen die Beziehung auf den longobardischen Stifter Angolbert aus der Familie Pusterla dar. Der unter diesem Baldachine befindliche Altar selbst ist rings mit Gold- und Silberplatten bekleidet, die mit Edelsteinen garnirt sind, und getriebenem Relief verschiedene Episoden aus dem Leben des h. Ambrosius, einige Geschichten des Evangeliums so wie die Porträts des Stifters und des Künstlers zeigen. 80.000 Goldgulden kostete dieser Altar.

Gegen Ende des IX. und im Laufe des X. Jahrhunderts brach wieder eine Zeit des tiefsten Verfalls über Italien herein. Das Longobardenreich, das ein italienischer Nationalstaat werden konnte, war zertrümmert, das fränkische Königshaus entartet und von innerem Hader zerrissen, so dass Italien eine herrenlose Beute der kleinen Fürsten und ehrgeizigen Priester ward.

Am päpstlichen Hofe war der alte Geist des Christenthums schon gänzlich durch den schamlosesten Egoismus und Ehrgeiz verdrängt worden, und unerhörte Gräuel fielen dort vor; ausserdem überzogen Schwärme von Sarazenen und Hunnen das unglückliche Land mit Raub, Mord und Verwüstung. Vor allem aber beängstigte eine Prophezeihung, die den Weltuntergang auf das Jahr 1000 angesetzt hatte, aufs Tiefste die Gemüther, lähmte jeden Unternehmungsgeist und löste alle Bande. Das Jahr 1000 bildete einen scharfen Abschnitt zwischen dem frühen und dem späteren Mittelalter. Ein allgemeiner Jubel ging durch die Christenheit über den glücklich überlebten Weltuntergang. „Als das dritte Jahr nach dem Jahre 1000 herannahte, geschah es, dass fast auf dem ganzen Erdkreis, besonders aber in Italien und Gallien, die Kirchen erneuert wurden. Wiewohl die meisten ganz würdig ausgestattet waren und einer Erneuerung gar nicht bedurft hätten, so wollte doch in der ganzen Christenheit die eine Nation immer schönere Kirchen haben als die andere. Es war gleichsam, als ob sich die ganze Welt gehäutet hätte, und, nach Abwerfung der alten Hülle, allüberall das reine Gewand der Kirchen anlegte." Und mit der Architektur nahmen auch wieder die Kleinkünste einen Aufschwung. Energische Förderer der Kunst traten in Italien auf: Heinrich III. und seine Frau Kunigunde (Gründerin von St. Miniato bei Florenz), Gregor VII., sowie die Gräfinnen Beatrix und ihre Tochter Mathilde von Toscana. Auch die Städte hatten in der dunkeln herrenlosen Epoche des X. Jahrhunderts Zeit und Gelegenheit gefunden, sich unabhängiger von der kaiserlichen Gewalt hinzustellen, und begannen gewerblich mächtig aufzublühen. Abermals wurden zahlreiche byzantinische Künstler herbeigezogen, da in Italien selbst manche Technik und mancher Kunstzweig völlig oder beinahe in Vergessenheit gerathen war. Abermals begannen byzantinische Architekten wie Goldschmiede, Maler wie Mosaikisten einen mächtigen Einfluss auf Italiens Kunst zu gewinnen, erweckten dadurch aber zugleich auch wieder eine einheimische künstlerische Reaction, welche, im Gegensatz zum starren und flachen Byzantinismus, an die lebensvollere, runder modellirte Antike anknüpfte. Im Zusammenhange hiemit steht denn auch vielleicht die Thatsache, dass in dieser Zeit solcher Goldblecharbeiten weniger Erwähnung geschieht. Was Italien betrifft, ist uns gar kein Beispiel bekannt; doch dass diese Technik auch hier nie ganz aufgehört haben mag, scheint einmal der Umstand zu beweisen, dass sie später wieder einen grossen Aufschwung nimmt, sowie ferner, dass sie gleichzeitig in Frankreich geübt wird. Im Kloster St. Viton bei Verdun liess Abt Richard um 1004 eine

Kanzel herstellen, deren vier Seiten mit Basreliefs aus getriebener und vergoldeter Bronce geschmückt waren.

b) Arbeit mit Metallplatten.

Die Verarbeitung stärkerer Metallplatten zu Hohlkörpern nahm von jeher nicht bloss in der Goldschmiedkunst, sondern auch der Klempnerei, Waffenschmiedekunst etc. schon deshalb einen hervorragenden Platz ein, weil sie eines der geeignetsten Mittel bildet, Geräthe des Bedürfnisses und täglichen Gebrauchs, wie Gefässe, sowie Rüstungen herzustellen.

In offenen Hohlkörpern, (Schüsseln etc.) können Metallplatten durch blosses Hämmern verarbeitet werden. Nach allen Seiten geschlossene Hohlkörper entstehen durch Zusammensetzung (vermittels des Nietens, Löthens oder Schweissens) mehrerer offener Hohlkörper. Ausser der einfachen, dem Zweck dienenden Höhlung, können an der innern Wandung derselben auch noch kleinere nach einer bestimmten Zeichnung ausgehämmert werden, welche dann an der Aussenseite des Hohlkörpers als Reliefs hervortreten. Diese ausschmückende Hämmerung von sich selbst tragenden Metallwänden ist verwandt mit der Hämmerung von Bekleidungsblech und wahrscheinlich daraus entstanden.

Die ältesten Völker kannten diese Technik. In der Bibel kommen viele Stellen über goldne Gefässe vor. In spätrömischer Zeit, wie vielleicht schon früher, wurden ganze Statuen, Säulen etc. auf diese Weise hergestellt.

Die Zeit Constantin's blieb dieser Technik, insbesondere in Bezug auf Statuen, treu. Denn gegossen wurden meist bloss Broncestatuen, und auch dies hört mehr und mehr auf. In der Apsis seiner Basilica stellte Constantin einen silbernen, sitzenden Heiland von 140 Pfund Gewicht und 5 Fuss Höhe, sowie vier Silberengel von gleicher Höhe und je 105 Pfund Gewicht auf. Dieselben hatten als Augen Edelsteine und hielten ein Kreuz. Auch Kronen, Becher und Ampeln, die er daselbst stiftete, gehören jedenfalls dieser Technik an. Auch der Taufbrunnen in derselben Kirche, worin er von Papst Sylvester getauft worden, war reich an solchen Arbeiten. Der Trog bestand aus Kupfer, das mit Silberplatten von 3008 Pfund Gewicht bedeckt war. Inmitten des Brunnens erhob sich auf porphyrnen Säulen eine goldene Schale mit einer Kerze darauf. Auf dem Rande des Brunnens stand ein goldenes, wasserspeiendes Lamm von 30 Pfund Gewicht, rechts davon Christus, silbern, von 170 Pfund Gewicht, links S. Johannes mit der Schriftrolle, 100 Pfund schwer. Ausserdem schmückten den Rand noch sieben wasserspeiende Hirsche aus Silber von je 80 Pfund Gewicht. Anderer Werke dieser Art Constantin's zu geschweigen.

Auch die Herrscher selbst erhielten um diese Zeit noch Silberstatuen. So Gratian, als er mit seiner Frau Julia Constantina nach Rom kam.

Während des VI. und VII. Jahrhunderts hörte auch diese Technik in Rom fast gänzlich auf. Nicht so in Ravenna. Galla Placidia hatte schon 425 die Kirche des S. Johannes mit goldnen Tauben, Vasen etc. beschenkt. Der Erzbischof S. Ecclesius († 542) schenkt seiner Metropolitankirche eine Menge goldener Gefässe; Victor, sein Nachfolger († 556), errichtet über dem Altar des St. Ursinus ein silbernes Ciborium.

Auch unter den Germanen, besonders den Gothen und den Franken, blühte schon seit dem V. Jahrhundert, wenn nicht früher, dieser Zweig der Goldschmiedekunst empor. Beiden Völkern mochten dabei neben den römischen auch noch gallische Traditionen zu Gute kommen.

Unter den Longobarden wurde die Kirche St. Johannes in Monza ausser mit der obenerwähnten Altartafel von Silberblech, auch noch reichlich mit Kelchen, Bechern, Kronen etc. beschenkt; unter letzteren die beiden Kronen des Agilulf und der Theodelinde, sowie die eiserne.

In Rom selbst nahm, wie wir sehen, die Goldschmiedekunst im VIII. Jahrhundert einen neuen Aufschwung. Papst Paulus I. (757—768) gründete an der Via Sacra eine Kirche zu Ehren der Apostel, worin er eine Statue der Madonna von vergoldetem Silber, im Gewicht von 100 Pfund aufstellte. Leo III. (795—816) stiftete unter anderem in S. Lorenzo drei Silberstatuen, des Heilands, des Apostels Petri und des S. Laurentius, zusammen von 54½ Pfund Gewicht.

Auch sein Zeitgenosse, Karl der Grosse, liess sich die Pflege der Goldschmiedkunst angelegen sein. In seinen Capitularien verordnet er, dass ein jeder Graf in seinem Gau gute Gold- und Silberschmiede habe. Sein Biograf Eginhardt erwähnt vieler Prachtstücke aus Gold, Silber und Edelsteinen, die ihm angehörten, so besonders drei Tischplatten, auf die wir noch zurückkommen werden.

Eine Folge des Sturzes des Longobardenreiches war die Entartung der longobardischen Herzogthümer im südlichen Italien. Durch Raub und Fehde fristen sie kümmerlich noch einige Zeit lang ihre Existenz fort. 804 schleppt der Longobardenfürst v. Capua Siconolf fast den ganzen Schatz weg, womit Karl der Grosse, sein Bruder Pipin, seine Söhne Karlmann und Ludwig das Kloster von Montecassino beschenkt hatten. Bloss an Kelchen, Schalen, Kronen, Kreuzen, Ölgefässen und Spangen nahm er 130 Pfund reinen Goldes weg. Ferner zwei Silberpokale (bazias) von 30 Pfund. Einen mit Relief geschmückten Pokal (in anaglifis baziam), ein constantinopolitanisches Gussgefäss (scattonem?), beide von vergoldetem Silber. Acht Monate später nahm er abermals goldene und silberne Geschirre und Geräthe von 500 Pfund Gewicht.

Abt Johannes beschenkte die Kirche mit einer grossen, vergoldeten Silberkiste, mit silbernen Weihrauchfässern, Urnen, Waschbecken etc. Aligern stiftete unter anderm drei silberne Kronen; ebenso Athenulf eine. Über die weitere Geschichte auch dieser Technik am Schluss.

c) Metall-Draht- und -Faden.

Vermöge seiner Weichheit kann das Gold oder Silber auch zu Draht oder Faden gezogen werden.

Dieser Draht von Silber oder Gold kann zu verschiedenen Zwecken verwendet werden. Einmal zur Verfertigung von Ketten etc., sowie zum Aneinandernieten von verschiedenen zusammengehörigen Theilen eines Gegenstandes. Ferner zu Schnüren gewunden als allerhand Einfassung, oder zur Übergitterung. Sodann besonders zu Filigranarbeiten.

Diese werden so hergestellt, dass die einzelnen Drahtstückchen gedreht, radienförmig nebeneinander-

gelegt etc. und nach der gewünschten Zeichnung geordnet, mit Gummi zusammengeklebt, und endlich zusammengelöthet werden.

Endlich kann das Gold und Silber noch so fein gesponnen werden, dass es wie Zwirn oder Wolle zu Webereien und Stickereien verwendet werden kann. Zu demselben Zweck wird sogenannter Gold- oder Silberfaden auch auf folgende Weise bereitet. Eine längliche Silberplatte wird in eine goldne eingeschlagen, so dass sie auf beiden Seiten von derselben umgeben ist. Hierauf schlägt man sie so dünn, dass sie mit der Scheere in Streifen zerschnitten werden kann, worein man sodann gelbgefärbte Zwirnfäden einwickelt.

Das Filigran kommt wie die Goldblattarbeit schon bei den ältesten Völkern als Schmuck vor und erhielt sich bis in die jüngste Zeit.

Die Goldweberei und Goldstickerei war schon im Alterthum bekannt. Im Mittelalter wurde sie hauptsächlich in Asien gepflegt, von wo sie durch Sarazenen, Byzantiner, sowie italienische Kauffahrer dem Abendland vermittelt wurde. Es mögen hier einige sporadische Beispiele von goldgestickten Stoffen des frühen Mittelalters angeführt werden.

Leo III. (705) beschenkte die Basilika des S. Peter mit einem weissen, ganzseidnen Vorhang, mit goldgesticktem Kreuz darauf. In Santa Eudoxia stiftete er eine Altardecke mit goldgestickten Kränzen, Kreuzen und goldnem Saum.

Pasqualis I. (817—824) beschenkte S. Maria maggiore mit einem Gewande, worauf Christi Taufe durch Johannes im Jordan in Gold gestickt war, ebenso war der Saum golden. Gregor IV. (837—844) liess ein goldgesticktes Gewand anfertigen, worauf die Geburt, Taufe, Präsentation und Auferstehung dargestellt war; diese Geschichten waren von Edelsteinen eingefasst.

Nach Leo Ostiensis beschenkte Ende des VIII. Jahrhunderts ein gewisser Auribert das Kloster von Montecassino mit einer goldgesaumten Alba etc.

Kaiser Heinrich III. schenkte dem Kloster ein sehr schönes Messgewand (planeta) von grüner Farbe, mit goldenem Besatz. Ferner eine goldgestickte Stola mit ihrer Manipel. Ans Dank zu Gott über die Wiederherstellung desselben Kaisers von einer Krankheit schenkte der Erzbischof Belgrin ein purpurnes Messgewand mit sehr guten, goldenen Säumen, auf denen die Bilder der 12 Monate des Jahres dargestellt waren. Ferner eine goldgestie Stola und ein Pluveale. Endlich durch kaiserliche Munifizenz ein Messgewand mit goldenen Besätzen, eine Stola, eine Manipel und einen mit Gold durchwebten Gürtel.

Doch es ist bekannt, welcher Luxus an Goldstickerei besonders an den Priestergewändern und Kirchentüchern etwa vom IX. Jahrhundert an getrieben wurde. Über den Zustand der Goldweberei und -stickerei im XIV. und XV. Jahrhundert, die ein besonderes Interesse für uns haben, werden wir später zu sprechen Gelegenheit finden.

II. Metall als schmelzbarer Stoff.

Metallguss.

Im Mittelalter wurde nicht bloss der Guss edler Metalle, sondern auch der Broncegusss von Goldschmieden ausgeübt.

Was die edeln Metalle zunächst betrifft, so ist die einfachste Verwendung derselben vermittels des Gusses die des Körnergiessens für Filigranarbeiten. Die Körner entstehen, indem das geschmolzene Metall in ein Gefäss voll Holzkohlenpulver gegossen wird. Sodann werden die Henkel der goldenen oder silbernen Gefässe meist gegossen. Das Wachsmodell wird in Thon eingeschlossen, sodann lässt man es herausschmelzen. Oben und unten werden die Henkel mit nach aussen nicht sichtbaren Löchern versehen, um durch Stifte an das gleichfalls oben und unten durchbohrte Gefäss angeniethet zu werden. Endlich pflegen Gefässe, Weihrauchfässer, Lampen, Kelche etc. auch gegossen zu werden. Das Verfahren ist in Kurzem folgendes.

Die Form zu dem Gefäss wird in zwei Hälften hergestellt. Der Kern wird aus getrockneter Erde geformt und mit den gröberen Reliefdetails versehen. Hierüber streicht man gleichmässig Wachs, in dessen Oberfläche alle die Feinheiten modellirt werden, die am fertigen Gegenstand sichtbar sein sollen. Hierüber streicht man weichen Thon und lässt dann das Wachs herausschmelzen. Dann wird die Form gebrannt und nach dem Guss zerbrochen.

Solche Gefässe können auch aus Bronce oder Messing gegossen werden. Ausserdem erstreckte sich der Bronce- oder Messingguss, soweit er in den Bereich der Goldschmiedkunst fiel, hauptsächlich auf Kirchenthüren, Statuen, Reliefs und Glocken. Über das Verfahren beim Guss solcher grösserer Gegenstände die allgemeinsten Andeutungen:

Das Metall für Statuen besteht nach Vasari aus $\frac{2}{3}$ Kupfer und $\frac{1}{3}$ Messing nach italienischer Sitte; das umgekehrte Verhältniss zeige sich an egyptischen Bronce-Arbeiten. Für Glocken komme auf 100 Theile Kupfer 20—30 Theile Zinn, des Klanges wegen. Die zu giessende Figur wird zunächst in der gewünschten Grösse in Thon modellirt. Hiervon wird in mehreren Theilen ein Gypsabguss genommen. Sodann wird um eine aufrechtstehende Eisenstange herum aus Lehm ein Kern oder eine Seele von der Form des gewünschten Gusswerks doch von etwas geringerem Umfang gemacht. Dieser Kern wird mit Wachs überstrichen und die Gypsabdrücke darauf gedrückt. Das so geformte Wachs wird noch nachmodellirt und dann mit feuchter Asche und darüber Lehm bestrichen. So entsteht der Mantel. Mehrere Zapfen gehen quer durch Kern und Mantel, um Alles zu stützen und zusammenzuhalten, und werden aussen mit eisernen Stangen untereinander befestigt. Luftrinnen werden seitwärts nach oben in Kern und Mantel eingehöhlt. Sodann lässt man das Wachs herausschmelzen. Beim Guss wird die Form „eingemauert in der Erden“. Auf diese Weise werden sowohl Statuen wie Glocken gegossen; Reliefs und andere Gegenstände, die nicht hohl sein sollen, nach Art der Henkel, deren Guss wir oben beschrieben.

Im alten Rom gelangte der Broncegnss zu einer hohen Vollendung und wurde mit Vorliebe betrieben.

Diese Tendenz wird sammt dem technischen Verfahren während des IV. und V. Jahrhunderts noch beibehalten. Im Gesetze des Theodosius, durch welches gewisse Künstler von persönlichen Lasten befreit wurden, waren auch die Broncegiesser inbegriffen. In Betreff der Stellung, die Constantin diesem Kunstzweige gegenüber einnahm, erfahren wir allerdings bloss, dass er in der Basilica seines Namens sieben Messingleuchter von 10′ Höhe mit Silberschmuck und Siegeln (d. h. aufgesetzten Gemmen) vor dem Altar aufstellen liess. Ein jeder derselben wog 30 Pfund. In der Basilica im Sestorianischen Palast stiftete er sodann 40 Bronceleuchter, in S. Giovanni in Albano ebensolche von 10′ Höhe und je 180 Pfund Gewicht.

Papst Hilarius beschenkte (461—68) die Kirchen S. Joh. Bapt. und S. Joh. Evang. mit Erzthüren, die mit Silber damaszinirt waren. Vor dem Oratorium des H. Kreuzes errichtete er aus Bronce einen Brunnen, der von architravtragenden Säulen mit Gittern dazwischen umgeben war.

Besonders blühte vom IV. bis zum V. Jahrhundert der Broncegnss in Constantinopel, wo eine grosse Menge von broncenen Statuen und Crucifixen gegossen ward. In Barletta steht noch heutigen Tages eine Colossalstatue von Bronce, welche wahrscheinlich in dieser Epoche in Constantinopel gegossen wurde.

In Rom nimmt der Broncegnss seit Hadrian I. (772) ab. Er muss antike Broncethüren aus Perugia kommen lassen, um S. Peter damit zu schmücken. Doch wird diese Technik auch noch unter Leo III. und IV. in Rom fortgeübt. Ersterer lässt die Confession von S. Paul durch Broncegitter abschliessen.

In Frankreich, Deutschland und England war der Broncegnss gleichfalls schon im V., VI. und VII. Jahrhundert bekannt und ausgeübt. Karl der Grosse beschenkt den Dom von Aachen mit Broncethüren; das Gleiche thut zu derselben Zeit der Mönch Airard in Betreff der Kirche von S. Denis. Ja, wenn im X. Jahrhundert, wie alle andern Künste, so auch der Broncegnss in Italien völliger Vergessenheit und Vernachlässigung anheimfällt, so ist es der Erzbischof Willegis von Mainz (976—1011), welcher zuerst wieder Thüren, Obelisken etc. aus Bronce herstellen lässt.

Wie die andern Künste, so wurde auch der Broncegnss in Italien wahrscheinlich zunächst wieder durch byzantinischen Einfluss ins Leben gerufen. Wenigstens zeigen die Thürflügel von S. Marco in Venedig, welche im Jahre 1112 im Auftrage eines gewissen Leo de Molino ausgeführt wurden, durchaus byzantinischen Styl. Ferner wurde für die Basilica S. Paolo fuori le mura in Rom eine aus zwei Flügeln bestehende Broncethüre vom Kaufmann Pantaleon im Jahre 1070 in Constantinopel bestellt und dort durch den Künstler Staurakios gegossen. Ein jeder Thürflügel besass neun Reihen von je drei quadratischen Feldern; beide Flügel zusammen also 54 Felder, die mit Szenen aus dem neuen Testament, aus der Geschichte der Märtyrer, mit Propheten, Aposteln und Evangelisten, mit heiligen Symbolen und Inschriften geschmückt waren. Diese Darstellungen waren aber nicht in Relief, sondern (entsprechend der byzantinischen Vorliebe für flache Techniken) durch gravirte und mit Niellomasse ausgefüllte Umrisse erzeugt. Auch der Styl der Figuren verräth die byzantinische Schule, starr und leblos, oder doch conventionell verzerrt und verschoben in der Bewegung. Es ist bekannt, dass Theile der vermeintlich beim Brande von 1828 verloren gegangenen Thüre im Jahre 1870 von Piper und hernach von Dobbert wieder gesehen worden sind.

Im Jahre 1180 stellte sodann ein Künstler Bonanno Broncethüren an der Nordseite des Domes von Pisa, sowie am Dom von Monreale her. Erstere wurden im XVI. Jahrhundert durch eine Feuersbrunst zerstört, letztere ist noch erhalten. Sie ist verwandt mit den sogenannten Rainercothüren an der Südseite des Domes von Pisa, welche in 43 Reliefs Szenen des alten und neuen Testaments zeigen, und bereits theilweise von byzantinischen Einflüssen frei, eine verwilderte, aber naive und lebendigbewegte italische Kunst zeigen.

Die weitere Entwicklung der Broncegusstechnik seit den Pisanis in Italien behalten wir uns für ein anderes Capitel vor.

III. Metall als schneidbarer Stoff.

Eine weitere Art der Verarbeitung des Metalls besteht im Schneiden desselben. Es wird in dieser Beziehung als ein dem Stein verwandter Stoff behandelt. Die einfachste Art des Metallschneidens besteht darin, Metallplatten oder -blättchen durch Ausschneiden bestimmte Umrisse zu geben.

Auf diese Weise wurde bei Egyptern, Etruskern und Griechen, wie bei Kelten, Germanen, Finnen, ja Amerikanern (neben dem Filigran) am häufigsten Schmuck verfertigt. Auch ganze Siegeskränze. Im Mittelalter wurden vorzüglich Rosetten, Blumen etc. von Gold- oder Silberblech an Crucifixen und dergleichen angebracht.

Eine weitere Combination der Metallblechtechnik mit der des Metallschneidens besteht in den durchbrochenen Metallblecharbeiten, womit im Mittelalter unter anderm Messbücher beschlagen wurden.

Das Schneiden der blossen Metalloberfläche zerfällt in zwei Hauptverfahren:

a) Ciseliren.

Vermittels verschiedener Schneidinstrumente und des Bohrers wird der Grund der Zeichnung weggenommen, während diese letztere entweder mit scharf vertikal abfallenden oder selbst unterhöhlten Rändern sich mit einer zweiten, erhöhten Fläche davon abhebt, oder in allmählich abgerundetem Flach- oder Hochrelief darüber heraustritt. Der Grund lässt sich auch noch dadurch dunkler bilden, als das Relief (so dass dessen Hervortreten begünstigt wird), indem man dem ersteren eine rauhe, körnige Oberfläche durch Meisseln verleiht, während man letzteres glatt polirt.

Das Ciseliren ist eine jüngere Tecknik als das Treiben des Metalls, das Drahtziehen desselben etc. Bei den Griechen fand es erst eigentlich durch Theodoros von Samos (Ol. 50—60) Aufnahme, wurde dann aber dort zu hoher Vollendung geführt.

Aus der christlichen Ära mögen folgende Beispiele angeführt sein:

Constantin weiht in Ostia der Basilica der Apostel Peter und Paul, neben dem römischen Thore, einen silbernen Kelch mit ciselirtem Relief. Damasus (367) schenkt eben einen solchen von 10 Pfund Gewicht der Basilica seines Namens. Leo III. (795—816) schenkt an die Basilica des S. Peter neun ciselirte Hängelampen von je 11 Pfund Gewicht.

Ein Werk byzantinischer Ciselirkunst aus dem XII. Jahrhundert befindet sich in der Cathedrale von Città di Castello. Es ist dies ein silbernes Altarblatt von neun Palmen Länge, welches der Papst Celestin II. (1143—44) der Kirche schenkte.

Ein Werk romanischer Schule ist dagegen der Reliquienschrein im Oratorium S. Sanctorum bei S. Giovanni in Laterano in Rom. Die Thüren desselben bestehen aus Silbertafeln, worin Ornamente ciselirt sind. Das Werk wurde unter Innocenz III. gegen Ende des XII. Jahrhunderts ausgeführt.

b) Graviren.

Vermittels des Gravirens wird, im Gegensatz zum Ciseliren, die Zeichnung eingegraben, der Grund stehen gelassen. Entweder schneidet man erstere mit dem Grabstichel bloss in Linien und Umrissen ein (und dieses Verfahren wird oft auch auf flach erhaben ciselirten Figuren angewendet, um feinere Details daran anzugeben), oder man höhlt die gewünschten Figuren in breiteren, vertieften Flächen oder endlich in negativem rundem Relief in die Metallfläche ein. Da an und für sich solch ein negatives Relief wenig wirken kann, so pflegt es nur als Mittel zu weiteren künstlerischen Absichten zu dienen.

Das Graviren ist, wie vielleicht das Ciseliren, jedenfalls von der Steintechnik auf die Metalltechnik übergegangen, und bildete in ersterer wahrscheinlich die älteste Art der flächenverzierenden Bildhauerkunst, aus der sich zugleich als ein Seitenzweig das Inschriftwesen abzweigte. Doch davon später mehr.

Das negative Relief dient oft nicht einmal als Bestandtheil, Unterlage etc. eines künstlerischen Schmuckes, sondern bloss als eine Art Werkzeug und Schablone, um positiv wirksame Reliefs durch Abklatsch auf einen weicheren Gegenstand hervorzubringen. Betrachten wir zunächst die praktischen Verwendungen des negativen Reliefs in dieser Hinsicht.

Siegel.

Die Herstellung von Siegeln geschieht ungefähr folgendermassen. Man macht ein positives Wachsrelief mit der gewünschten Darstellung. Hievon nimmt man einen negativen Gypsabguss. Diesen drückt man in Thon ab, aus welchem nun die Form mit positivem Relief entsteht. Hierauf giesst man das Metall, welches also wieder negatives Relief annimmt. Letzteres arbeitet man endlich nach dem Muster des Gypsabgusses feiner aus.

Siegel wurden schon im Alterthum gebraucht. Zweck der Siegel bei den Alten war zunächst, Documente oder Briefe zu schliessen, zu unterzeichnen, zu bekräftigen, oder auch Vasen, Ziegelsteine etc. mit einem Fabrikzeichen zu versehen. So trägt ein Terracottadeckel, der bei Modena gefunden wurde, die gestempelte Inschrift: L. Feti, Sami. (Hiemit stimmt die Stelle des Plinius (35. c. 12) überein, wonach sowohl Samos als Modena sich durch Töpferwaaren auszeichneten.)

Die Siegel der Alten bestanden häufiger aus Stein als aus Metall, doch bediente man sich auch der Metallsiegel. Die armen Leute in Rom bedienten sich statt der Siegel meist hölzerner oder metallener Täfelchen mit einer bald erhöhten, bald vertieften Inschrift darauf, welche statt der Unterschrift diente. Auch Bronceringe als Siegel kamen vor.

Muratori führt solch einen Ring mit einem Delphin in der Mitte sowie der Umschrift „P. Cae. Diagne“ an. Ferner zwei Bronceringe mit den Namen Fortunius und Vitalis. Ein Kupferring ferner musste einem Bäcker angehören, da die Mündung eines Ofens, sowie daneben die Stange, um das Brod hineinzuschieben, darauf dargestellt ist.

Im Mittelalter gebrauchten zumal regierende Fürsten, Vornehme, Päpste und hohe Geistliche, sowie später auch Städte und Gilden Siegel. Dieselben wurden auf Wachs, Blei oder Gold abgedrückt. Auch das Volk hatte Siegel, aber bloss mit dem Namen. So ein Beispiel mit der Inschrift: „S. inchontrata Jacomi“. Die hochgestellten Personen trugen dagegen auf den Siegeln ihr Bildniss mit einer Namensumschrift. Als später die Wappen aufkamen, traten diese oft an die Stelle der Porträtköpfe.

Zwei merkwürdige goldene Ringe, wahrscheinlich longobardischen Ursprungs, wurden im Jahre 1727 bei Bagnorea gefunden und kamen in den Besitz eines Alessandro Capponi. Der eine zeigt eine Büste mit der Inschrift: Aufret, am andern ist beides sichtbar, letztere jedoch unleserlich. Beide Köpfe zeigen kurzes lockiges Haar.

Bei den longobardischen und normannischen Fürsten kamen meist nur Wachs- und Bleiabdrücke vor. Im Kloster Montecassino befindet sich noch eine Menge Urkunden von longobardischen Fürsten, Kaisern, Päpsten aus dem IX. bis XII. Jahrhundert, welche mit solchen Blei- oder Wachssiegeln geschlossen sind, z. B. zwei Privilegien der Könige Hugo und Lothar von Italien (941 und 942) mit Wachssiegeln, worauf die Häupter der Könige mit Lilienkronen; beide tragen Scepter mit Lilien an der Spitze. Ebenso zeigen zwei Diplome Otto's I. (964 und 967) Wachssiegel mit dem Porträt des Kaisers und der Inschrift:

„Otto imperator Augustus“.

Mit Blei zu siegeln, war vornehmer als mit Wachs und nicht jedem gestattet. Muratori erwähnt ein solches Bleisiegel mit der Inschrift: Joh. et Decibilis Vpa (viripatr.). Es waren dies Herzöge von Gaeta im Jahre 875. Auf der Kehrseite: Sctus Erasmus (Schutzheiliger Gaeta's). Karl der Grosse und seine Nachfolger begnügten sich dagegen meist mit Wachssiegeln. Doch brauchen letztere manchmal auch Gold zum Siegeln. (Es entstand hiedurch ein gepresstes Goldblättchenrelief.) An den Urkunden der Kaiser Karl, Ludwig, Pippin, Karlmann im Kloster von Montecassino befinden sich Siegel aller drei Arten. Die goldenen Siegel verschwanden meist unter der damaligen Plünderungslust. Abt Hugo von Tarfa erzählt uns in seiner Chronik:

„De destructione Monasterii“ (anno 998): „sie raubten alles, was sie konnten. Sie rissen die goldenen Siegel von den Urkunden weg, und setzten die bleiernen, die man noch jetzt sieht, an deren Stelle!“ Nach derselben Chronik raubte der Mönch Hildebrand aus dem Kloster: „Zwei goldene Siegel, welche Karl und sein Sohn Pipin auf eine Urkunde gesetzt hatten. Ferner zwei andere goldene Siegel, welche die Kaiser Guido und Lambert auf andere Urkunden, die sie angefertigt, gesetzt hatten“.

Die Siegel der Geistlichen unterschieden sich von denen der Weltlichen durch die ovale Form. P. Baldini besass ein Siegel von Honorius I (625—640): Gori bringt in d. illustr. Doniana eines von Adeodat (672). Im Museo Musselliano befanden sich ferner zu Muratori's Zeit Bleisiegel von Paul I, (757), von Sergius (I.? II.? III.?), von Zacharias (741), sowie von einem der Leo. Das Siegel des Paulus zeigt die Köpfe der Apostel Peter und Paulus, sowie die Inschrift ΠΑΥΛΟΥ.

Als die italienischen Städte ihre Unabhängigkeit erlangten, begannen sie gleichfalls ihre Urkunden mit Siegeln zu versehen. Einige stellten das Bildniss ihres Schutzheiligen mit leoninischen Versen darauf dar. Ferrara's Siegel trug das Bild des h. Georg mit der Inschrift: „Ferraram cordi teneas o sancte Georgi!“ Florenz hatte anfangs Hercules mit dem Löwenfell und der Inschrift: Herculea clava domat Florentia prava. Später wurde das Bild des Täufers statt dessen angenommen. Siena gebrauchte anfangs eine Burg mit dem Vers: „Vos veteris Senae signum noscatis amenae“; später die Jungfrau mit der Inschrift: „Sancit Virgo Senam quam signat amenam“.

Andere Städte gebrauchten ein Symbol oder Wappen auf ihren Siegeln: Das ghibellinische Pisa hatte im Jahr 1161 einen Adler mit folgenden Versen: „Urbis me dignum Pisanae nomina Signum“. Rom hatte einen Löwen; Pavia einen Fuchs; Piacenza einen Hahn; Cremona eine Sau; Genua einen Fuchs, der einen Hahn am Hals packt, während ihn selbst ein Greif packt mit der Inschrift: Gryffus ut has angit sic hostes Janua frangit n. s. f.

In der Folge der Kreuzzüge nehmen viele Städte jedoch ein Kreuz in ihre Siegel.

Die Städte bedienten sich fast nur des Wachses; eine Auszeichnung ist es, als im Jahre 1064 Papst Alexander II. Lucca gestattete, bleierne Siegel zu gebrauchen, „wie die Dogen von Venedig“. Von diesen heisst es, dass der griechische Kaiser Emanuel sie des Privilegiums eines bleiernen Siegels wieder beraubte, welches ihnen die andern Kaiser verliehen hatten.

Münzstempel.

Die ältere Art der Herstellung ist folgende. Es werden Wachsmodelle in positivem Relief von beiden Seiten der Münze oder Medaille gemacht. Hievon nimmt man einen Gypsabguss, nach welchem man nun in die zwei, gleichgeformten, viereckigen Stahlstempel das negative Relief einschneidet. Später, zu Benvenuto Cellini's Zeit wurden sogenannte Mütter von Stahl geschnitten, d. h. positive Stempelchen für die einzelnen Theile der darzustellenden Gegenstände, wie Kopf, Wappen, Inschriften etc. Mit diesen wurde dann den Prägstöcken durch Hämmern das negative Relief eingetrieben. Auf diese Weise wurde die Arbeit schöner und konnten schnell mehrere gleichmässige Prägstöcke hergestellt werden. — War in die Prägstöcke auf die eine oder andere Weise das negative Relief der beiden Seiten der Münze eingravirt, so wurden dieselben durch Glühen und plötzliches Erkalten gestählt.

Solche Stempel dienten auch dazu, gepresste Arbeiten von dünnem Metallblech herzustellen. Das zu prägende Metallblatt wurde zu diesem Zweck auf Blei gelegt.

Bei den Griechen und Römern waren die Stempel aus Bronce. Bei ersteren nahm die Stempelschneiderei von 500 v. Christus an, besonders in Syracus und Macedonien, grossen Aufschwung. Ihre höchste Blüthe aber erreichte sie erst unter Alexander. Die Römer setzten die griechischen Traditionen fort, führten jedoch zum ersten Mal die Schaumünzen oder die Medaillen ein. Man prägte daselbst Münzen wenigstens bis zur Zeit des Kaisers Heraclius. Aus Justinus Zeit (570) ist eine Münze erhalten, welche auf der Kopfseite die Büste eines Kaisers mit edelsteingeschmücktem Diadem, und der Inschrift D. N. Justinus p. p. Aug., auf der Kehrseite das Monogramm Raosd (Romae obsignat. den.) zeigt.

In der Zeit der Völkerwanderung wurde das Münzprägen von den germanischen Fürsten, die in Italien herrschten, fortgesetzt. Muratori erwähnt einer Münze des Museums Zeno, welche aus einer kleinen viereckigen Broncetafel von Medaillenstärke besteht. Auf der Kopfseite ist zu lesen: DN. THEODERICI; auf der Kehrseite ist ein Lorbeerkranz mit einem T in der Mitte zu sehen.

Rings um den Rand läuft die Inschrift Catulinus V. C. E. L . . . . I . . . . P . . . . V. — Dieser Catulinus war gegen Ende des V. Jahrhunderts Präfect in Rom. Hervorzuheben ist, dass die Buchstaben eingravirt und mit Silber damascinirt sind. Hievon später mehr.

Andere gothische Münzen tragen den Kopf Justinian's und bloss den Namen des gothischen Königs. So eine Münze, welche auf der Kopfseite Justinian's Büste mit Diadem und der Inschrift: D. N. IVSTINIANVS. P. FHVG, auf der Kehrseite die Inschrift D. N. ATHALARICVS REX in einem Lorbeerkranz zeigt (527). Eine andere ähnliche Münze mit Theodatus R. (535), eine dritte mit D. N. Vitiges Rex (537).

Von dem Longobardenherzog Grimwald von Benevent heisst es, dass er auf seine Münzen den Namen Karl's setzte. Interessant ist die Notiz, dass im VIII. Jahrh. der Herzog Siconolf von Capua aus dem Kloster Montecassino unter anderm 365 Silberpfund und 14000 geprägte Goldsolidi raubte. Später führte er abermals eine gleichgrosse Summe weg.

In Ravenna wurden bis zur Einnahme durch die Longobarden Münzen geprägt. Diese nahmen der Stadt das Privilegium, welches erst wieder im Jahre 1063 die Erzbischöfe von Ravenna durch Kaiser Heinrich IV. erhielten. Dagegen ertheilten die Longobarden, ausser an Benevent und Spoleto, auch an Pavia, Mailand, Lucca und Treviso das Vorrecht, Münzen zu prägen.

Eine der ältesten päpstlichen Münzen stammt von einem Hadrian. Auf der Kopfseite: Papstbüste und die Inschrift: I. B. Hadrianus Papa I. B.; auf der Kehr-

seite: Ein Kreuz mit R. M. darunter und der Umschrift Victoria. DNN. Conoh. Wahrscheinlich wurde das Recht Münzen zu prägen von den griechischen Kaisern an die Päpste übertragen, wie später an andere Bischöfe von den Franken.

Im ganzen waren die italischen Münzen den byzantinischen in der Ausführung überlegen. Es würde uns zu weit führen, die Entwickelung des Münzwesens im späteren Mittelalter, durch die verschiedenen Fürsten, geistlichen Würdenträger, Städte, zu verfolgen. Die wenigen hier gesammelten Notizen aus dem früheren Mittelalter in Italien sollen nur darthun, dass auch die Münzkunst nicht, wie bisweilen angenommen wird, aufhörte, in Italien geübt zu werden, sondern durch eine ununterbrochene Tradition mit dem Alterthum verknüpft ist.

Noch einige Worte über die Siegel der Wildoner.

Vom **Fürsten zu Hohenlohe-Waldenburg.**

Mit 2 Holzschnitten.

In den „Mittheilungen der k. k. Central-Commission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Baudenkmale", 1872, theilt L. Beckh-Widmanstetter in seiner Abhandlung „das Grabmal (oder der Grabstein) Leutold's von Wildon in der Stifts Kirche zu Stainz und die Siegel der Wildoner", 12 sehr interessante Siegel-Abbildungen (Fig. 2—13) mit, wodurch er sich ein wahres Verdienst um die mittelalterliche Siegelkunde erworben und gewiss alle Freunde dieser wichtigen, leider immer noch nicht gehörig gewürdigten historischen Hilfswissenschaft zu grossem Danke verpflichtet hat.

Unter diesen 12 Siegeln sind namentlich die unter Fig. 2., 3., 5., 9., 11 und 13. abgebildeten, für die Sphragistik im allgemeinen von so hohem Interesse, dass ich mir nicht versagen kann, dieselben, von diesem Standpunkte aus, hier nochmals kurz zu besprechen.

Zu Fig. 2. Dieses Siegel Herrand's von Wildon, von ca. 1195—97., ist in mehrfacher Beziehung ein sphragistisches Kleinod; vor allem aber, als Siegel des niedern Adels aus dem XII. Jahrhundert, bis jetzt ein Unicum. Seine äussere Form entspricht der der ältesten Wappensiegel. Die Stellung der Legende hat wohl auch kaum ihres Gleichen, da trotz der gewöhnlichen Stellung des Kreuzes oben, dieselbe unten beginnt, aber nicht wie andere derartigen Legenden in der Spitze des Siegels. Das Thier im Siegelfelde, oberhalb des Wappenbildes, den drei Linden- (oder See-?) Blättern, kann ich nur für den steirischen Panther halten, als Zeichen des Ministerialen-Verhältnisses Herrand's, ungeachtet seiner ganz ungewöhnlichen Zeichnung und Stellung. Für ein blosses Siegelbild kann ich dieses Thier nicht annehmen, dazu nimmt es doch einen zu bedeutenden Theil des Siegelfeldes ein; noch viel weniger für einen integrirenden Theil des Wildon' schen Wappens, der in diesem Falle doch wohl kaum wieder aufgegeben worden wäre. Die geschickten Stempelschneider waren eben zu jener Zeit noch sehr selten, namentlich auf dem Lande, und dieser Umstand möchte die uncorrecte Zeichnung erklären und entschuldigen. Den s. g. Panther halte ich entschieden für ein ursprünglich dem steirischen Wappen ausschliesslich angehöriges heraldisches Ungeheuer [1]), zu dessen Erfindung — dem alten Namen „Stir" für Steiermark entsprechend — ein wilder, flammensprühender Stier, wie ihn auch die Züricher Wappenrolle zeigt, den Grundtyp geliefert hat. Die Hörner scheinen wenigstens im XIII. Jahrhundert bei keiner Darstellung desselben zu fehlen. Am deutlichsten ist allerdings der Stierkopf auf dem Helmschmuck in der Züricher Rolle zu erkennen, was freilich nur beweist, dass der betreffende Maler denselben so aufgefasst hat, — allein doch schwerlich im Widerspruch mit der damals gebräuchlichen Blasonirung. Allerdings scheinen die Helmzierden in dieser Wappenrolle zum Theil mehr willkürlich erfunden zu sein, was bei dem früheren mehr persönlichen Charakter derselben und ihrer Veränderlichkeit eher zu entschuldigen ist; die Wappenschilde dagegen blieben bekanntlich schon viel früher unverändert und waren daher auch allgemeiner bekannt.



Fig. 1.

[1] Der Panther in den Hohenbergischen Siegeln, von 1265 — 1451 und in dem Siegel der Gräfin Euphemie von Pilstein, von 1280, (vergleiche Heotheler recens. diplom. Tab. XXXIV., Fig. XVIII — XXVI und Tab. XI., Fig. XIV), ist wohl unzweifelhaft das steirische Wappenbild. Dasselbe Wappenbild, führen nach O. T. von Hefner auch die Felsenberg, Halber, Minner, Pfüringer, Schenorl, sowie die Stadt Ingolstadt. Die ersteren fünf Wappen sind wohl späteren Ursprungs. Was das Wappen von Ingolstadt betrifft, so scheint dasselbe von Herzog Heinrich von Nieder-Bayern zu stammen. Derselbe führte nach den „Abhandlungen der churfürst. bayerischen Akademie der Wissenschaft X., 209 und 210," auf seinem Sig. III, B 3, von 1271, auf dem hintern Theil der Pferdedecke einen Panther. Über den Ursprung dieses Wappenbildes sind andern Orts einige Hypothesen aus älteren Schriften angeführt; aus der näheren Untersuchung geht aber hervor, dass der Panther auch hier aus dem steirischen Wappen stammt.

Trier, in seiner Einleitung zur Wappen-Kunst, blasonirt den steirischen Panther als ungeflügelten Greif, aus dessen Rachen und Ohren Feuer geht, bemerkt aber dazu: „Andere nennen dieses Thier ein Panther-Thier.

Sigismund von Birken hält vor wahrscheinlich, dass es vor Zeiten ein Stier gewesen, wegen des Namens der Inwohner, welche Taurisci, auf deutsch Stierer oder Steyrer genannt worden.“ Siebmacher macht sich in seiner beliebten Weise die Sache leicht, und nennt es „ein weisses Thier mit ausspeieten Feuer“.

Dass dieses Siegel Herrand's von Wildon mit dem Sig. III, B. 2. 6. [1]) des Abtes Rudolph von Admont als Doppel-Siegel vereint erscheint, erhöht dessen Seltenheit noch ungemein; denn ausser von Mann und Frau sind mir durchaus keine weiteren derartigen Doppel-Siegel bekannt. [2])

Da Prof. Luschin den Avers dieses, in seiner äusseren Form runden und an einer hänfenen Schnur hängenden Doppelsiegels in seiner Abhandlung über steirische Convent-Siegel in diesen Blättern abbilden und beschreiben wird, theile ich hier das für den Sphragisten interessante Profil desselben mit (Fig. 1). Die beiden Siegel sind vertieft, so dass sie mit einem ca. 2 millimetres hohen Rande umgeben sind. Beide Siegel hängen verkehrt an der Urkunde.

Zu Fig. 3. Dieses Siegel Ulrich's von 1223, ist wie das Vorhergehende schon durch seine Form interessant. Es ist diess die gewöhnliche Form der wirklichen Schilde aus dem XII. Jahrhundert, welche später nur selten mehr vorkommt, und durch die Dreieckschilde in der deutschen Sphragistik und Heraldik verdrängt wurde. [3]) Auffallend ist die Abkürzung WILD'A für Wildona oder Wildonia, da sie nicht wegen Mangel an Raum geboten war, wodurch häufig Abkürzungen in den Legenden nothwendig wurden. Ob „die Schildstheilung“, welche nur auf dem Siegel Fig. 4 mehr als „Schildhaupt“ erscheint, ursprünglich zu diesem Wappen gehörte, und auf dem Siegel des Vaters (Fig. 2) nur zufällig, oder um den Raum für das Thier nicht zu beschränken, weggeblieben ist, wird nicht mehr festzustellen sein.

Zu Fig. 5. Dieses Siegel Leutold's (III. B. 3), von 1225, spricht nicht gegen die urkundlich erwiesene Ministerialität dieses Geschlechtes. Porträts-Siegel von Ministerialen kommen schon seit dem XIII. Jahrhundert nicht selten vor [4]), und waren die leicht begreifliche Folge des Bestrebens der höheren, mächtigeren Ministerialen [5]), sich den freien Herren immer mehr gleichzustellen. Auffallend gegen die drei früheren Siegel ist der Mangel der Bezeichnung Sigillum in der Legende, und die darauf folgende Stellung des Taufnamens im Nominativ, wie auf den Siegeln der älteren Zeit. Auch der Mangel einer Helmzier ist auf Siegeln dieser Zeit ungewöhnlich; dagegen entspricht die decorative — nicht heraldische — Anbringung der Wappenbilder im Siegelfelde dem ziemlich verbreiteten, sinnigen Gebrauche im Mittelalter auf Siegeln, an Gewändern, Decken und Geräthschaften. Die gebrauchte Bezeichnung „Tartsche“ für den alten Dreieckschild hier und bei Fig. 4 ist nicht zu empfehlen.

Zu Fig. 9. Ist es an sich schon ganz ungewöhnlich zu Ende des XIII. Jahrhunderts, vier verschiedene Siegel Eines Herrn [1]) zu finden, zumal beim niedern Adel, so zeichnen sich die Siegel Hernid's durch ihre auffallende Verschiedenheit unter sich noch ganz besonders aus.

Das für den Sphragisten interessanteste ist aber das achteckige Siegel, Fig. 9, von 1298. Eckige Siegel mit geraden Seiten gehören immer unter die Seltenheiten; die vier- und sechseckigen kommen etwas häufiger vor, als die drei- und fünf eckigen; die achteckigen sind aber jedenfalls bis gegen das XVI. Jahrhundert unter allen die Seltensten.

Ich kenne nur noch drei Weitere aus dem Ende des XIII. Jahrhunderts, die Beiden Friedrich's von Stubenberg und das Otto's von Ehrenfels, deren Mittheilung ich gleichfalls der Güte des Herrn Beckh-Widmanstetter verdanke. [2]) Von diesen unterscheidet sich aber Fig. 9 dadurch, dass nicht wie bei den drei Anderen eine der Seiten, sondern eine der Ecken oben steht. Hertnid muss jedenfalls, nach seinen Siegeln zu schliessen, ein prachtliebender Herr gewesen sein, und einen besondern Werth auf seine Siegel gelegt haben. Dass er auf seinem Siegel von 1278 bis 1301, Fig. 8, als Marschall sein Amtswappen führte, und nicht sein eigenes angestammtes, wie auf den beiden Fig. 9 und 10, ist ganz erklärlich und zeitgemäss; dass er aber auf seinem ersten Siegel, Fig. 7, ein anderes Wappen geführt haben sollte, wäre gegen Ende des XIII. Jahrhundert, wo die Wappen bereits unveränderlich waren, höchst auffallend, um so mehr, als auf dem Helme der, nach Fig. 1 zu schliessen, zum Wildon'schen Wappen gehörige Helmschmuck erscheint. Sollte nicht etwa der vermeintliche Dreizack einfach das Beschläge seines Kampfschildes darstellen? [3]) Den Helmschmuck auf Fig. 8 möchte ich eher folgendermaassen blasoniren: ein halbrundes, mit Lindenblätter belegtes Schirmbrett, besteckt mit Pfauenspiegeln, welche unter sich mit einem schmalen Bande verbunden sind, an welchem zwischen den Spiegeln Lindenblätter herabhängen.

Zu Fig. 11. Dieses Siegel des Truchsess Ulrich von Wildon, von 1282, ist besonders merkwürdig durch die sitzende Gestalt, welche auf Porträts-Siegeln von Frauen zwar sehr häufig [4]), dagegen bei Herren selten, und in dieser Stellung, so viel mir bis jetzt bekannt, sonst gar nie vorkommt. Wenn der Taufname nicht so vollständig erhalten wäre, würde ich dieses Siegel entschieden für das einer Frau erklärt haben.

[1] Porträt-Siegel, ohne Wappen, in ganzer Figur, sitzend.

[2] Vergl. z. Z. Nr. LXXX und LXXXI meiner sphragischen Aphorismen.

[3] In italienischen Wappenbüchern findet sich diese Form (etwas weniger länglich) noch im XVI., mit verschiedenartig ausgeschnittenen Einfassungen im Renaissance-Styl.

[4] Vergl. K. von Sava, die Siegel der Landes-Erbämter des Erzherzogthums Österreich unter der Enns im Mittelalter. (Berichte und Mittheilungen des Wiener Alterthums-Vereins 1861.) Auch die Meraschelle von Juetingen, von Sunchingen, Krätzel u. A. führten Porträts-Siegel.

[5] Leutold von Tiernstein nennt z. B. die Urkunde von 1294: „nobilem Ministerialem.

[1] Von Gottfried I. von Hohenlohe, Grafen von Romeniole, sind fünf verschiedene Siegel aus den Jahren 1210 — 1253 bekannt. Man muss sich daher sehr hüten, mittelalterliche Siegel deshalb für gefälscht zu erklären, weil sie von den anderen bekannten Siegeln desselben Herrn auch typisch ganz abweichen.

[2] In späterer und namentlich in neuerer Zeit, kommen achteckige Siegel, doch meist viereckige mit gebrochenen Ecken, bekanntlich häufig vor.

[3] Vergl. den von mir mitgetheilten ähnlichen Fall auf dem Grabstein des Minnesängers Graf Albrecht von Hohenberg in der Zeitschr. „Der deutsche Herold“. 1873, Nr. 1, Seite 3.

[4] Z. B. auf den beiden Siegeln der Gräfin Elisabeth von Heunberg, Gemalin Heinrichs von Hohenlohe-Werneberg, von 1304 und 1312, Nr. 135 und 136 von Albrechts Hohenlohe'schen Siegeln des Mittelalters. Letzteres auch bei Melly, Beiträge zur Siegelkunde des Mittelalters, Seite 258, Nr. 23.

Ohne das Original genau geprüft zu haben, wage ich nicht zu entscheiden, ob diese Gestalt eine männliche oder weibliche ist; im ersteren Falle wäre es ein Porträt-Siegel III. B. 2, 6., meines sphragistischen Systems, im anderen ein Wappen-Siegel III. C., mit Schildhalter. [1]) Der Helmschmuck möchte jedenfalls als Federn zu blasoniren sein. Die decorative Anbringung des Wappenbildes an der Bank, entspricht dem bereits oben bei Fig. 5 erwähnten Gebrauche. Dass Ulrich und Herrand (Fig. 6) steirische Truchsesse waren, während Hertnid Marschall, ist nicht auffallend, denn zwei Hofämter wurden öfters von Mitgliedern ein und derselben Familie geführt; so waren z. B. die von Chunring österreichische Marschälle und Schenken, und ebenso die von Tanne herzogliche und kaiserliche Truchsesse und Schenken.



Fig. 2.

Zu Fig. 13. Dieses Sig. II. B., der Margarethe von Wildon, von 1302—1328, ist nach Form und Bild merkwürdig. Viereckige Siegel sind sehr selten; da aber Ulrich von Liechtenstein und dessen Sohn Otto, sowie Hartnid von Stadeck, auch Siegel von dieser ungewöhnlichen Form führten, so scheint dieselbe in der dortigen Gegend damals besonders Mode gewesen zu sein. Auch der Christuskopf ist auf dem Siegel einer weltlichen Person sehr ungewöhnlich, und möchte auf den Wittwestand der Sieglerin hindeuten. Dieser Kopf erinnert sehr an den auf dem bekannten Deutschordens-Siegel in Wien aus der Mitte des XIV. Jahrhunderts.

Was endlich die Frage der Blasonirung des Wildon'schen Wappens betrifft: ob „Lindenblatt" oder „Seeblatt", so bin ich der unmassgeblichen Ansicht, dass die Blätter ursprünglich die des in unserer deutschen Heraldik des Mittelalters so beliebten Lindenbaumes waren. Für diese Annahme sprechen die Siegel Fig. 2, 3, 4 und 8, und theilweise Fig 5, 6 und 10; besonders aber auch die in der Note 15 erwähnten Zeichnungen, auf welchen das Blatt einen „Stengel" hat, sprechen entschieden dafür. Dass auch noch im XV. Jahrhundert diese Blasonirung angenommen wurde, bezeugt der Fig. 1 mitgetheilte Grabstein Leutold's, welcher s. Z. doch wohl dem ursprünglichen Originale nachgebildet worden ist. Dagegen ist auf den Siegeln Fig. 9 und 12 das Wappenbild von der bekannten heraldischen Form eines s. g. Seeblattes.

Das heraldische „Seeblatt", welches allerdings auch schon im XIII. Jahrhundert vereinzelt auf Siegeln vorkommt [1]), unterscheidet sich von dem viel häufiger verwendeten Lindenblatte durch den meist kleeblattförmigen, hier aber mehr lilienförmigen Ausschnitt oder Durchschlag an seiner Basis. [2]) Die heraldischen Seeblätter wurden bisweilen abgerundet, ohne Spitze, wie hier unter Fig. 2 a angegeben, abgebildet, was bekanntlich manche ältere Heraldiker zu der irrigen Blasonirung als Hirsch- oder Schröten-Hörner verleitete. Auch für das untere Beschläge einer Schwertscheide, was die Franzosen *bouterole* nennen, wie Fig. 2 b abbilden, wurden die Seeblätter mitunter angesprochen.

Dass ursprüngliche Lindenblätter theils aus Missverständniss, theils zur Verzierung in manchen Wappen nach und nach in Seeblätter metamorphosirt worden sind, ist nachzuweisen. Aus der mir unbekannten Genealogie der Wildoner würde sich vielleicht ergeben, ob die Veränderung des Wappens, — der ursprünglichen drei Blätter in das spätere Eine, eine besondere Bedeutung hatte und welche. Und vice versa könnten wohl auch die Siegel der Wildoner dem Genealogen bei seinen Forschungen über dieses Geschlecht gerade dadurch weitere Anhaltspunkte bieten, da es nicht unwahrscheinlich, dass auch hier, wie so häufig, die veränderte Zahl der Wappenbilder als heraldisches Beizeichen zur Unterscheidung der verschiedenen Linien angewendet worden ist.

[1] Über Schildträger und Schildhalter im XIII. Jahrh., auf Siegeln und Denkmälern, vergl. meine sphragistischen Aphorismen Nr. XXVII bis XXXI im Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit, 1870, Nr. 3.

[1] Vergl. das Siegel Ulrichs von Vrelenstein von 1285, bei Henthaler l. c. Tab. XLVII, Fig. IX.

[2] Vergl. meine sphragistischen Aphorismen Nr. LIX und LX, im Anzeiger des Germanischen Museum's, 1872, Nr. 8.

Ein Beitrag zur vergleichenden Ornamenten-Kunde.

Von Dr. Georg Dehio.

Mit 6 Holzschnitten.

Die vergleichende Methode hat für die Geschichte der Formensprache dieselbe Bedeutung wie für die Geschichte der Wortsprache. Wenn durch die vergleichende Linguistik die Schwesterwissenschaft so unendlich vorausgeeilt ist, so ist eine der vornehmsten Ursachen wohl die, dass die Überreste aus der Vorgeschichte der bildenden Kunst unvergleichlich geringer an Zahl und örtlich weit zerstreut sind. Immerhin lässt sich das Material zur vergleichenden Ornamentkunde, ohne dass man seine Hoffnung durchaus von neuen Funden ab-

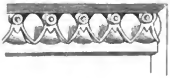


Fig. 1 *a*.

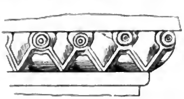


Fig. 1 *b*.

hängig zu machen brauchte, schon durch ein vollständigeres Sammeln des hie und da Vorhandenen, in seiner Vereinzelung scheinbar nichtssagenden, sehr erheblich vermehren. Nun wird aber gemäss der Beschaffenheit

des Stoffes das systematische Aufspüren desselben stets nur einen eingeschränkten Erfolg haben; alles hängt vielmehr, dünkt uns, davon ab, dass jeder Einzelne, welcher in diesem oder jenem Zusammenhang durch die Gunst des Zufalles eine einschlägige Beobachtung

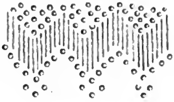


Fig. 3.

hat machen können, dieselbe zur allgemeinen Kenntniss bringt und es nicht verschmäht, wenn die Notiz für den Augenblick noch keine bestimmten Folgerungen gestattet, nur ein Körnchen Rohstoff ist. So darf man das Sammeln nicht allein von den engeren Fachgelehrten verlangen, sondern auch die entfernteren Forschungskreisen Angehörigen werden gelegentlich in die Lage kommen, in aller Bescheidenheit ein Weniges beisteuern zu können. In diesem Sinne erlaube ich mir hier die folgende kleine Bemerkung zu veröffentlichen.

Ein bekanntes Räthsel der Kunstgeschichte ist das an der Grabkirche Theoderich's des Ostgothenkönigs zu Ravenna vorkommende sogenannte Zangen-Ornament. (Fig. 1 a. und b.) Man hat es, vorwiegend aus negativen Gründen, d. h. weil es der antiken Formenwelt ganz fremdartig gegenübersteht, als germanisch bezeichnet; ein ausreichendes Analogon ist jedoch, soviel ich finde, bis jetzt nicht nachgewiesen. Ich habe nochmals einen Ver-

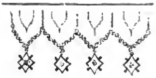


Fig. 4.

gleich mit den Publicationen deutscher und nordischer Alterthümer angestellt und gleichfalls keine genügende Sicherheit gefunden. Nun begegnete mir Folgendes: Beim Durchwandern der städtischen Galerie in Düsseldorf erblicke ich plötzlich das Zangen-Ornament auf einem modernen norwegischen Bilde: „Die Haugianer“ von Tidemand. Es tritt hier als Schnitzerei auf einem hölzernen Lehnstuhl auf, unter dem Sitz rings um die Seitenwände laufend — also auch die tektonische Function eine ähnliche, wie am Mausoleum des Theoderich, wo es den Fries unter der Kuppel und die Gesimse unter dem Fenstersturz schmückt. Ich erfuhr, dass Tidemand als Modell einen alten, etwa aus dem XV. Jahrhundert stammenden Stuhl, der sich jetzt im Museum zu Christiania befinden soll[1], benutzt hat. Das betreffende Stück des Stuhles ist in Fig. 2 beigedruckt, nach einer Durchzeichnung der Tidemand'schen Originalaufnahme, welche Herr Ch. v. Bechmann in Düsseldorf mir gefälligst besorgt hat[2]. Ich wandte mich nun direct an Herrn Prof. Tidemand mit der Frage, ob das betreffende Ornament noch heute in Norwegen gebräuchlich sei. Die Antwort war: Sehr ähnliche Formen (die Variationen sind schon durch das verschiedene Material



Fig. 5.

bedingt) seien noch vielfach in Uebung; zugleich hatte er die Güte, aus den Aufzeichnungen, die er gerade zur Hand hatte, einige Beispiele mitzutheilen. Fig. 3 ist eine Perlenstickerei am Brustlatz, Fig. 4 die Randverzierung eines Kopftuches, nach Beispielen aus Bergenstift, Hardanger und Wers; Fig. 5 in ein Holzgefäss eingeschnitten.

Die Ähnlichkeit zwischen den Ornamenten der Theoderichsgrabkirche und der sogenannten Rüstung des Odoaker auf der einen Seite und der norwegischen Formen auf der andern ist evident; es fragt sich nur, ob

[1] Eine kleine Abbildung des ganzen Stuhles bei Weiss, Kostümkunde, Mittelalter p. 447.

[2] Am nächsten steht das von Rahn in v. Zahn's Jahrbüchern für Kunstwissenschaft I., p. 295 mitgetheilte Fragment einer in Ragusa gefundenen Rüstung; ein positiver Nachweis über dessen germanischen Ursprung ist aber auch nicht zu führen.

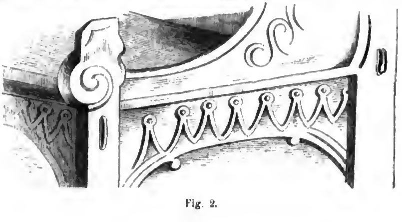


Fig. 2.

wir daraus sofort auf eine historische Verwandtschaft schliessen dürfen. Wenn es sich um einzelne primitive Zierformen handelt, wie sie zu jeder Zeit und an jedem Orte selbständig erfunden werden können, ist eine solche Folgerung gewiss bedenklich; wenn es dagegen bestimmt charakterisirte Motive sind, die sich zugleich als Glieder eines festen Ornamentsystemes erweisen, so wird man nothwendig einen gemeinsamen Ursprung annehmen müssen. Dieses letztere findet in unserem Fall unstreitig statt. Somit wäre der Beweis des germanischen Ursprunges jener ravennatischen Ornamente positiv erbracht und wir stehen vor der denkwürdigen Thatsache, dass in dem norwegischen Volke, dem von fremden Cultureinflüssen am wenigsten berührten germanischen Stamm, ein Stück uralt nationales künstlerisches Erbtheil lebendig ist, welches den Deutschen schon vor dreizehnhundert Jahren verloren gegangen ist.

Es sei uns gestattet, noch eine Vermuthung laut werden zu lassen über die mögliche Entstehung jenes Ornamentes aus einer noch einfacheren Urform. Auf den ältesten, vom orientalischen Styl noch nicht beeinflussten griechischen Vasen bilden ein häufiges Ziermotiv horizontale Reihen von scharfwinkligen Ziekzacken und von Kreisen mit einem Punkt oder kleineren Kreis in der Mitte. (Beispiele giebt Conze in den Sitzungsberichten der Wiener Akademie v. 1870.) Dasselbe findet sich auch zahlreich auf nordischen Alterthümern der Bronzezeit. Zuerst Semper, dann Conze haben diese Ornamente als indogermanisches Gemeingut in Anspruch genommen. Man denke sich nun zwei solcher Reihen von Ziekzacken und Kreisen unmittelbar aneinander gerückt (vergl. Sacken, Leitfaden zur Kunde des heidnischen Alterthums Fig. 41 a) und unser Zangen-Ornament ist fertig. Dass diese, wenn man so sagen soll, Erfindung nicht überall gemacht worden ist, dass sie vielmehr ausser bei den Gothen nur bei den Norwegern vorkommt, das erklärt sich daraus, dass die ersteren der den Scandinaviern am nächsten verwandte germanische Stamm waren.

Die Wandgemälde der Georgskirche in Prag.

Besprochen von **Karl Kellner.**

Die Geschichte bezeugt, dass die St. Georgskirche, nahezu das älteste Baudenkmal romanischer Kunst in Böhmen, vom Herzoge Vratislav, dem Vater des heil. Wenzels, etwa anno 916 erbaut worden ist.

Eines der ältesten Bautheile derselben ist die im rechten Seitenschiffe angebaute, etwa 30 Fuss lange und 15 Fuss breite Capelle sammt Apside und sehr altem und höchst einfachem Steinaltare. Ueber dieser Capelle wurde (1142) später ein steinerner Thurm aufgebaut. Die Capelle selbst wurde von den hier angesiedelten Benedictinerinen im vorigen Jahrhunderte zur Sacristei adaptirt, wobei die daselbst befindlichen uralten Wandgemälde, mit denen die Capelle übersäet ist, mehrmals übertüncht wurden. In diesem Zustande blieb die Capelle bis zum Jahre 1865, in welchem der Berichterstatter als damaliger Rector der Kirche durch einige von übertünchten Nimben an der Wand verursachte Unebenheiten auf das Vorhandensein von Wandgemälden aufmerksam gemacht worden ist. Sofort begann man mit aller Vorsicht weitere Nachforschungen, und wurden die meisten Bilder aus der mehr als zollstarken Verweissung herausgekratzt, so dass in der Apside Christus in der Mandorla, umgeben von den 4 apokalyptischen Thieren, dann von den Aposteln einerseits, andererseits von heiligen Frauen ersichtlich wurde. Nach Beseitigung des angebauten Ziegelwerkes trat auch der oberwähnte Altar zu Tage. Oberhalb der Apside erblickt man Wälle und Stadtthore mit Spruchbändern und abbrevierten Inschriften in Majuskeln. Die südliche Fensterwand zieren von der Wölbung bis zur Knichöhe Darstellungen, theils von Bischöfen theils von Herzogen und Jagdpartien. Der Fensterwand gegenüber befindet sich der noch vermauerte frühere Bogeneingang; die angränzende Mauer wurde zur Gewinnung einer kleinern Sacristei-Thüre und behufs der Anbringung einer Ofenheizung ausgebrochen, und hiedurch die Wandmalerei arg beschädigt. Die rückseitige, der Apside zugekehrte und sich abwölbende Schlusswand trägt in 3 Abtheilungen ebenfalls Heiligengemälde, unter welchen ein Herzog inmitten von zwei Chorherrn und die Figur des Künstlers mit dem Pinsel in der Hand, der Kopf fast unverletzt, die anderen Körpertheile hingegen sehr beschädigt, erhalten sind. Sämmtliche Gemälde überragt die etwa 10 Fuss hohe Christophorus-Abbildung, das Jesukind mitten durch Wellen tragend. Conservator Benesch, Wocel und Zap schrieben diesen Gemälden den vor-karolinischen Charakter zu. Professor Grueber versetzt wohl die Aspid und Mauergemälde in die vor-karolinische Zeit, die Wölbungsmalerei jedoch ins XIV. Jahrhundert, da sie den Charakter der Wandgemälde im Emautiner Kreuzgange zu tragen scheinen.

Leider ist der Bestand der älteren Wandgemälde besonders an der Gassen- resp. Fensterwand sehr gefährdet; der angränzende Fahrweg bewirkt nämlich viele Erschütterungen, wodurch einzelne Theile der Wandgemälde, sich abbröckeln; die Gefahr der gänzlichen Abrutschung derselben ist so gross, dass eine niet- und nagelfeste Befestigung derselben sich sofort als unabweisbare Nothwendigkeit darstellt, falls diese uralten böhmischen Kunstgebilde gerettet werden sollen.

Wäre es dem Berichterstatter vergönnt gewesen, in seiner Stellung (als Rector der St. Georgskirche) zu verbleiben, so hätte er die Conservirung dieser Wandgemälde selber durchgeführt; doch durch die Aufhebung des mit dieser Kirche in Verbindung stehenden geistlichen Corrections-Hauses musste derselbe das ihm so lieb gewordene alterthümliche Gotteshaus verlassen, das nun seinem innern Vorfalle immer mehr entgegen geht; und doch wäre dieses Gotteshaus vorzüglich berufen gewesen, bei der 900jährigen Gründungsfeier des

Prager Bistbums als Hauptfactor mitzuwirken, da die Bisthums-Begründer Boleslaus der Fromme und seine Schwester Maria (Mlada) eben daselbst ihre Ruhestätte haben.

Auch die Wände des im Hauptschiffe oberhalb der Krypta befindlichen Presbyteriums sind gleichfalls mit doppelt anfliegenden Gemälden übersäet. Die Gemälde der oberen Schichte dürften dem XVI. Jahrhunderte angehören. Unter diesen befinden sich die ursprünglichen uralten Wandmalereien, welche allerdings nur fragmentarisch aufgedeckt werden konnten, worunter die Abbildungen des heiligen Wenzels mit dem Speere in der Hand dem Arler'schen Randbilde desselben Heiligen zum Muster gedient haben mochten. Auf der linken Wandfläche treten einige Überreste romanischer Gold-Arabesken hervor, als Hintergrund eines die Verkündigung Mariens darstellenden Wandgemäldes. Darunter zieht sich eine abgebrochene durch Säulchen getrennte Nischengallerie. Die Säulen-Capitäle haben eine romanische Decoration, in den Nischen sieht man hie und da einen Kopf von den noch unaufgedeckten Heiligen. Unter der Äbtissin mit dem für den Bau bedeutungsvollen Namen „von Schönweiss" wurden (etwa 1685) alle diese Wandgemälde, schön weiss übertüncht, was seitdem mehrmals wiederholt worden ist, so dass die Gemälde-Fragmente nur mit grosser Mühe ausgekratzt werden konnten.

Bis zum Jahre 1824 besass die St. Georgskirche vier Tafeln, resp. Flügelbilder der böhmischen und deutschen Schule des XV. oder XVI. Jahrhunderts entstammend. Das grösste Flügelbild stand am Chor-Altar und bestand aus sechs Abtheilungen, den gekreuzigten Heiland inmitten von Engeln und andern Heiligen darstellend — (aus dem XVI. Jahrhunderte). Die übrigen drei Holzmalereien zierten die untere Kirche. Kaiser Franz I. lies im Jahre 1824 alle diese Holzgemälde in die Hradschiner Gemälde-Gallerie übertragen, wo sie mit der Bezeichnung als „dem Prager Domcapitel angehörig" verwahrt werden, jedoch so niedrig hängen, dass sie dort der absichtlichen und zufälligen Beschädigung viel mehr ausgesetzt sind, als sie es früher in der Kirche waren.

Das Portal des ehemaligen k. Zeughauses in Wiener-Neustadt.

Besprochen von Dr. **Karl Lind.**

(Mit 1 Holzschnitte.)

Wilhelm **Lübke** führt mit Recht in seinem verdienstlichen Buche über die deutsche Renaisance, davon wir bereits in den Mittheilungen unter Anerkennung der Gediegenheit des Inhaltes Erwähnung gemacht haben, an, dass die Stadt Wiener-Neustadt ein Prachtstück der Renaisance in dem Haupt-Portal der jetzigen Artillerie-Caserne besitzt und schreibt dieses Werk mit Rücksicht auf die Eleganz der Composition, Feinheit der Ausführung und Zierlichkeit der Details einem italienischen Meister zu.

Wir geben in der angeschlossenen Ansicht eine Abbildung dieses herrlichen Portals, wahrhaftig eines Meisterstückes der Renaisance. Dasselbe nimmt die Mitte des östlichen Flügels an dem sonst unscheinbaren Baue ein, der unter Ferdinand I. (1524) aufgeführt wurde, und ist gegen den Platz gewendet, dessen Gegenseite die alte Burg (nun Militär-Akademie) mit dem bekannten spät-gothischen Capellenbau ober der mächtigen Eingangshalle einnimmt.

Elegante Rahmen-Pilaster mit Löwenköpfen an den Sockeln, durch Medaillons mit antikisirenden Kaiserköpfen untertheilt und mit geschmackvollen frei korinthisirenden, mit Akanthus, Greifen und Genien geschmückten Capitälen abschliessend, begränzen das Thor an beiden Seiten. Auf denselben ruhet ein breiter Sturzstein und darauf das den ganzen Aufbau abschliessende Giebelfeld mit dem grossen reichbemalten österreichisch-spanisch-burgundischen Wappen, das von zwei Greifen gehalten und durch einen Engel mit der Krone überdeckt wird.

Die Leitung des aus einem Halbkreis construirten Thorbogens, der auf einem besonderen Pfeiler-Aufbaue ruhet, ist mit Engelsköpfen geziert, die in aneinandergereihten cassetirten Feldern angebracht sind. Die Bogenzwickeln enthalten grosse Medaillons mit schönen antikisirenden Brustbildern, einem männlichen und einem weiblichen. Die Medaillons sind mit Kränzen umrahmt und mit flatternden Bändern geziert.

Die am, mit zwei Wappen geschmückten Sturzsteine angebrachte Inschrift lautet:

Ferdinandus-Phillipi . hispaniarvm . et . joanne . reg . f . nepos . maximiliani . ces . | aug. . ac . Ferdinandi . senoris . regis . catholici . frater . germanus . caroli . V . imp . pri | ceps . ac . infans . hispaniarum . archidux . austrie . xc . hoc . armamentarium . ob . patrie . tuic | ionem . in . hostivm . terrorem . e . fvndamentis . extruebat . anno . a . nato . jesv . M . D . XX . IIII .

Der rückseitige Ausgang des Gebäudes ist ebenfalls, aber im Vergleich mit dem eben beschriebenen Thore bedeutend weniger verziert. Dieses kleinere Portal hat die gleichlautende Inschrift, ist mit einem bemalten Wappen versehen und mag von demselben Künstler wie das vordere herstammen.

Ein ähnliches, aus der Zeit desselben Regenten (1552) stammendes, aber bedeutend einfacheres Thor, finden wir in dem älteren Theile der Wiener-Burg, im Schweizerhof, gegen den Franzensplatz hin.



Fig. 1. (Wiener-Neustadt.)

Die alten Wandgemälde in der Capelle der Burgruine Hoch-Eppan.

Von **Karl Atz.**

Diese Capelle, freistehend erbaut auf der Südseite des Felsenkegels, worauf die alte Veste lag, wurde 1131 zu Ehren der hl. Katharina vom Trienter Bischof Altman geweiht. Sie bildet ein Viereck, das aussen 30′ 8″ lang und 15′ 6″ breit ist, die Dicke der Mauer beträgt 2′ 9″. Auf der Ostseite springt eine auf einem Kragstein ruhende Apsis vor. Tritt man durch den höchst einfachen ärmlichen Eingang (in Viereckform) in das Innere, so bemerkt man noch zwei Neben-Absiden, welche ebenfalls wie erstere gewölbt sind, aber nicht über die Mauerflucht vorspringen. Jede Abside ist durch ein schmales Fenster erleuchtet: zwei andere Fenster, ein wenig grösser, sind auf der Südseite angebracht, jenes auf der Westseite dürfte einer späteren Zeit angehören, da es nicht ausgeschrägte Gewände, noch den halbkreisförmigen Abschluss wie erstere zeigt. Über das ganze Schiff breitete sich einst eine flache Oberdecke von Holz aus, jetzt ist sie theilweise zerstört, überhaupt hat das Ganze stark gelitten, da man es derzeit als Scheune benützt. Allgemeines Interesse erregen die Wandgemälde, welche aussen (auf der Nordseite) und innen zu sehen sind; sie dürften bald nach der Einweihung der Capelle entstanden sein, denn für dieses hohe Alter sprechen ihre Formen und ihre Ausführung; es begegnen uns hagere lange Gestalten, in fast conturartiger Behandlung. Alle ornamentalen Einzelntheile sind durchaus im streng romanischen Style gehalten, dem auch die Farbentöne genau entsprechen. Aussen, über dem Eingange sieht man Christum am Kreuze mit Maria und Johannes, Longinus mit der Lanze und eine fünfte Figur, in enganliegendem Gewande, die beiden Arme in die Seite stemmend und voll Verwunderung auf den Gekreuzigten hinschauend, was etwa an ihm noch geschehen wird; oben Sonne und Mond. Die Umrahmung der ganzen Darstellung bilden zwei Säulen, welche einen Rundbogenfries tragen. Weiter rechts ist Christoph gemalt; sein Oberkleid besteht aus einem mit Kreisen und Quadraten gemusterten Stoffe, was sich eigenthümlich ausnimmt. Zur linken Seite vom Eingange begegnen wir einer Hirschjagd, die nur mehr theilweise sichtbar ist; ein noch sichtbarer Jäger bläst ins Horn. Der verfolgte Hirsch ist gut gezeichnet. Diese Darstellung ist zweifelsohne sinnbildlich zu nehmen, nämlich als die in diesem Leben von den Feinden stets verfolgte menschliche Seele, deren Sinnbild bekanntlich der Hirsch ist.

Innen und zwar am Gewölbe der Haupt- und Mittel-Apsis erscheint die Himmelskönigin sitzend mit dem segnenden Jesuskinde, rechts und links je ein knieender Engel, der eine Kugel mit der durch das Oberkleid verhüllten Hand trägt. Die Kugel bedeutet wohl die Welt, welche durch Christus ihr Heil finden soll, und zwar die Doppelzahl der Kugel die stets in zwei Theile gespaltene Menschheit, in Gute und Böse. Denen entsprechend sind nun etwas tiefer, rechts und links vom Fenster die klugen und thörichten Jungfrauen dargestellt, je drei beisammen. Die zur Rechten liegende oder südliche Neben-Apsis zeigt oben Christus und in den Gewänden des Fensters Petrus und Paulus, von denen ersterer die Schlüssel, letzterer eine Rolle vom Gottessohne erhält. In der nördlichen Neben-Apside (die Capelle ist geostet) erscheint oben das Lamm Gottes und darunter die beiden Johannes, der Täufer und der Evangelist. Interessant ist auch am ersteren die stylisirte Fellbekleidung. Die Ränder jeder Apsis fasst ein schönes Laubwerk ein. Die über alle drei Apsiden noch höher, bis zur ebenen Oberdecke reichende Wand war ebenfalls mit einer Reihe von thronenden Figuren geschmückt, aber wegen Schmutz und zu grosser Dunkelheit des Raumes sind sie nicht leicht erkennbar, wir vermuthen, dass Christus mit den zwölf Aposteln dargestellt gewesen sein möchte.

Auf der Südwand sind noch der englische Gruss und Maria Heimsuchung gut sichtbar. Die Gewände der zwei Fenster auf dieser Seite schmückt ein kräftiges Ornament; es besteht aus rothen dreiblättrigen Blumen mit weisser Einfassung, in je einem quadratischen Felde liegend, das von gelben Blättern mit schwarzer Contour gebildet wird. Die übrigen Wandflächen sehen heute ziemlich roh aus, ob und wie sie einst geschmückt waren, lässt sich daher nicht mehr leicht bestimmen, aber zu wünschen wäre, wenn diese Capelle besser geschont und nicht zu einer Scheune missbraucht würde.

Die ewige Lichtsäule von Wels.

Von **Joh. Gradt.**

(Mit 1 Holzschnitt.)

Ungefähr acht Jahre vor dem in Wels erfolgten Tode des letzten deutschen Ritters, des römischen Kaisers Maximilian, thaten die drei Zünfte der Fisch-, Floss- und Schiffbaumeister der Stadt Wels das Gelübde, zu ihrem eigenen und zum Seelenheile ihrer bereits verstorbenen und noch am Leben befindlichen Zunftgenossen, die in ihrem Beruf so oft der Gefahr des plötzlichen Todes ausgesetzt sind, eine Lichtsäule auf dem Friedhofe zu errichten, welches fromme Vorhaben im Jahre 1511 zur That geworden war. Die ewige Lichtsäule, wovon Fig. 1 eine Ansicht gibt, steht inmitten des in beträchtlicher Entfernung der Stadt Wels und seiner Vorstädte angelegten Friedhofes. Diese hat nebst dem architektonischen Interesse auch insoferne eine localgeschichtliche Bedeutung, als dadurch der Beweis vorliegt, dass zur Zeit ihrer Aufrichtung entgegen dem allgemein üblichen Herkommen die Verstorbenen nicht mehr in dem um die Stadtpfarrkirche gelegenen Fried-

hof ausschliesslich beerdigt wurden, sondern die Bestattung derselben zu Anfang des XVI. Jahrhundertes in dem ausserhalb des Stadtfriedens angelegten weitläufigen Friedhofe stattgefunden hat. Es ist sogar nicht unwahrscheinlich, dass mit der Errichtung der ewigen Lichtsäule die Einsegnung und Übergabe dieses Fleckes Erde zu seiner traurigen Bestimmung unter einem vollzogen wurde, zu welcher Annahme der Verfasser dieser Zeilen durch den Umstand veranlasst wurde, weil die nächst der Pfarrkirche und in der Stadt zerstreuten Grabsteine einiger weniger Patricier sämmtlich, mit Ausnahme der Grabmalplatten der Pollhaimer älter als die Lichtsäule sind, am Friedhof aber schon die Grabsteine mit dem XVI. Jahrhundert anheben, worunter sich die Grabmalplatte des Jörg Pullinger, † 1560, in prachtvoller Ausstattung findet.

Kehren wir von dieser Abschweifung zur Lichtsäule zurück; sie gehört, wie es ein flüchtiger Blick hinlänglich darthut, der Ausgangszeit der Gothik an, ohne dass durch diese späte Entstehungszeit die Theilnahme dafür abgeschwächt würde. Dreimal sich abstufende kreisrunde Sockelplatten von beträchtlichem Ausmasse (der Diameter der obersten Sockelplatte misst 5′ 2″, der Diameter der nächstunteren 8′ 9″), bilden das Auflager der Lichtsäule, auf welchem sich zuvörderst ein aus dem Quadrate errichteter gegliederter Fuss aufbaut, der durch die Abschrägung seiner vier Ecken ins Achteck übergeht. Von dem Fussgesimse an geht der Träger des Laternenkörpers zunächst in einen kurzen kreisrunden Säulenschaft über, der durch eine aus dem Sechseck vollzogene Cannelirung mit spiraler Windung belebt wurde. Ein ebenso kurzes Stück des Säulenschaftes ist auch an ihrem oberen Ende kreisrund geformt, und darüber baut sich, vermittelt durch ein capitalisirendes Zwischenglied, eine anziehende Verdachung auf, aus welcher der aus dem Sechseck construirte Laternenkörper in reizender Ausbildung heraus wächst. Die sechs scharfen Ecken desselben haben mittelst gewundener Säulchen ihren strengen spröden Charakter eingebüsst; über den spiralen Säulchen, deren Fuss und Capitäl nur durch eine glatte Abschrägung angedeutet wurde, schliesst die Sechseckseite im geschwächten Bogen und mit einem knopfigen Knauf ab. Drei Seiten des Sechseckes sind voll gehalten, mit vertieften gekehlten Feldern versehen, welche mit den im Hoch-Relief ausgeführten Gestalten des Heilandes am Kreuze, der Madonna mit dem Kinde und des Patrones der Schifffahrer, des heiligen Nicolaus, ausgefüllt sind. Die übrigen drei ganz ähnlich gerahmten Felder der Laterne sind, um als Seelenleuchte dienen zu können, durchbrochen und die Öffnungen mittelst Verglasung und Eisengitters geschlossen worden. Aus den im geschweiften Bogen geschlossenen Giebeln ragt ein Bruchstück des einstigen, steil anziehenden und mittelst Kehlung gegliederten Riesen heraus, der wahrscheinlich mit Knauf und Kreuzrose endigte.

In den spiralförmig gewundenen Flächen des Säulenschaftes sind drei Schilder gehauen, welche die Werkszeichen der Fischer-, der Flösser- und der Schiffbauerzünfte enthalten. Die in der Kehlung des Hauptgesimses gehauene Inschrift ist zum Theil noch lesbar, die am unteren Rande des Säulenschaftes gehauene Inschrift durch vollständige Verwitterung des Steines unlesbar geworden.

Die Gesammthöhe der Säule ohne Einrechnung der kreisrunden Sockelplatten beträgt 9′ 6″; das Material derselben ist der bunte Marmor der Gosauformation



Fig. 1. (Wels.)

der in der Nähe von Wels bricht. Die Lichtsäule, jene in architectonischer Beziehung sinnig concipirte Zierde des Friedhofes, ist von den zerstörenden Einflüssen der Atmosphärilien im hohen Grade ausgewittert und restaurationsbedürftig geworden, es wäre aber immerhin Schade, ein so ehrwürdiges Denkmal christlicher Pietät, welches die stolzen und reckenhaften Traunfahrer geschaffen hatten, der völligen Zerstörung Preis zu geben. Eine kleine Anregung seitens der hochwürdigen Seelsorger würde sicherlich hinreichen, die anerkannte Opferwilligkeit der Bürger des alten Handels-Emporiums Wels zur Erhaltung und Restaurirung des Denkmales und Wahrzeichens in Thätigkeit zu bringen.

Die Restaurirung der alten Dreikönigs-Capelle zu Tulln.

Von Dr. **Kerschbaumer.**

Zur Zeit der alten Römer soll in Tulln ein heidnischer Tempel des Jupiter Dolichenus sich befunden haben, auf dessen Trümmern später eine christliche Capelle gebaut wurde, welche den Namen Dreikönigs-Capelle erhielt, weil sie zu Ehren der heiligen drei Könige geweiht war. Dass diese Capelle sehr alt ist, beweisst ihre Bauart und wird durch geschichtliche Documente ausser allen Zweifel gestellt. Am Festtage der heiligen drei Könige (6. Jänner) fand in Tulln alljährlich ein grosses Zusammenströmen von Leuten aus der ganzen Umgebung statt, weil an diesem Tage das Kirchweihfest der genannten Capelle begangen wurde. Erst später (1362) wurde dieses Fest wegen der Ungunst der kalten Jahreszeit auf den ersten Sonntag nach dem Feste Maria Himmelfahrt (im August) verlegt.

Wer die Capelle eigentlich erbaute, kann nicht angegeben werden, weil sich darüber gar keine Aufzeichnungen in den alten Archiven finden. Nach der Bauart zu schliessen, dürfte die Capelle aus dem Anfange des XIII. Jahrhunderts stammen; denn der romanische Baustyl ist unleugbar an den aus gerollten Blättern gebildeten Capitälen der Hauptsäulen, an dem mit Zahnschnitten verzierten Hauptgesimse und dem sogenannten Rundbogenfries zu erkennen.

Das 5' dicke Gebäude besteht aus Sandstein-Quadern, die in ungleichen Schichten aufeinander ruhen. Nach aussen hat die Capelle die Gestalt eines fast gleichseitigen construirten Eilfecks, wovon jedoch zwei Seiten durch die halbrunde Apsis an der Ostseite und zwei andere an der Nordseite durch das Portale verbaut sind. Die untere, zum Theile unterirdische Räumlichkeit bildet ein Rundgewölbe, das zur Aufbewahrung der Todtengebeine bestimmt war, denn die Capelle stand mitten im Friedhofe, welcher einst die Pfarrkirche umgab. Als letztere durch den Ausbau des Presbyteriums (1486—1513) vergrössert wurde, kam die Dreikönigs-Capelle so nahe der Pfarrkirche zu stehen, wie wir sie erblicken. In der Capelle ober den Todtengebeinen wurde das heilige Messopfer für die verstorbenen Gläubigen verrichtet, und dadurch den Lebenden ein ernstes Memento mori in die Seele gerufen.

Von dankbarer Liebe zu den Verstorbenen durchdrungen machten zwei Dechante von Tulln fromme Stiftungen für den Karner. Der erste, Namens Heinrich, wollte, dass auf dem „Charner" des Friedhofes zu Tulln ein ewiges Licht unterhalten werde (1321); der zweite Namens Heinrich Öschel, ein geborner Tullner, stiftete einen eigenen Priester an dem Karner, dass er daselbst täglich für die Verstorbenen Messe lese (1357). Seinem Wunsche gemäss, sollte der jeweilige Dechant zu Tulln diesen Priester (Caplan) ernennen, auch sollte bei jeder Seelenmesse im Karner von der Wandlung an bis nach dem Agnus Dei eine Wandlungskerze brennen. Der Kaplan aber hatte die Verpflichtung, bei jeder Seelenmesse der Verwandten des Stifters und insbesonders „seiner guten Katrein" (so hiess seine Mutter) zu gedenken. Auch andere Tullner Bürger stifteten zu dem Karner-Beneficium fromme Legate. Obgenannter Dechant, Heinrich Öschel, errichtete überdies in der Capelle einen neuen Altar zu Ehren der heiligen Katharina.

Diese Caplan-Stiftung bestand fast 200 Jahre. Seit der Reformationszeit wird kein eigener Beneficiat am Karner in den Urkunden erwähnt; doch erhielt sich der alte Gebrauch, dass alljährlich am heiligen Dreikönigsfeste eine anderthalbpfündige weisse Wachskerze bei der ersten Vesper des Festes und am Festtage selbst während des Hochamtes und während der zweiten Vesper des Festes auf dem Friedhofe brannte, bis zum Jahre 1770. Die Einkünfte des Beneficiums, welche im Laufe der Zeit auf jährlich 95 fl. 45 kr. 1½ Pfennig herabgesunken waren, bezog der jeweilige Pfarrer von Tulln.

Das altehrwürdige Kunstdenkmal erlebte allerlei traurige Geschicke. Im XVI. Jahrhundert wurde es als Pulverthurm, im XVIII. als Waffen- und Salzmagazin, im XIX. als kirchliche Rumpelkammer benützt. Bei der grossen Feuersbrunst am 21. März 1752 brannte das Dach der Capelle ab, so dass sie viele Jahre lang als Ruine dastand, indem niemand die Kosten der neuen Bedachung tragen wollte, bis sich endlich der damalige Weihbischof von Passau und Dechant von Tulln Philipp Graf von Daun „aus Rücksicht für das Alterthum und ohne Präjudiz für seine Nachfolger" dazu herbeiliess.

Mit Ausnahme einer längeren Unterbrechung im XVI. und XVII. Jahrhundert blieb die Capelle fortwährend dem Gottesdienste gewidmet; wenigstens wurde derselbe einmal im Jahre, nämlich am Feste der heiligen drei Könige darin abgehalten. Weihbischof Martin Geiger, der 1671 Dechant zu Tuln war, hatte die Capelle auf seine Kosten durchgehends renoviren lassen. Erst am Ende der vorigen Jahrhunderts wurde die Capelle als entbehrlich für den Gottesdienst geschlossen und im höheren Auftrage von dem damaligen Dechant Franz Mösle am 4. Jänner 1787 entweiht. Die Kirchensachen und die Capelle selbst wurden öffentlich licitando (letztere um den Schätzungspreis von

320 fl.) freigeboten. Auf Befehl Kaiser Josefs II. wurde jedoch die Capelle der Pfarrkirche später unentgeltlich überlassen.

Seitdem erfolgten wohl einige nothdürftige Restaurationen an der Aussenseite der Capelle, desto schauerlicher aber verwildeten die inneren Räume, so dass man sich schämen musste, wenn ein wissbegieriger Fremder dieselben zu sehen wünschte. Bei dem in neuerer Zeit erwachten Kunstsinne war eine totale stylgemässe Restauration im Innern und Äusseren der altehrwürdigen Dreikönigscapelle eine unabweisbare Nothwendigkeit, ja eine Ehrensache der Stadt Tulln. Es erging daher ein öffentlicher Aufruf an die kunstsinnigen Bewohner der Stadt Tulln, welcher allenthalben Anklang fand. Eine gleichzeitig an die hohe Central-Commission für Erhaltung der Baudenkmale in Österreich gerichtete Bitte um Unterstützung fand thunlichste Erhörung. In Folge dessen wurden im Frühjahre 1873 die Restaurationsarbeiten mit Emsigkeit begonnen und fast ohne Unterbrechung dergestalt fortgesetzt, dass jetzt die Capelle nicht nur von der grausamen Mörteltünche befreit ist, mit der die schönen Quadern überzogen waren, sondern dass auch die herrlichen Frescobilder, welche die Apsis und den inneren Bogenfris der Capelle zieren, und deren Existenz fast unbekannt war, vollkommen hergestellt sind. Am 26. October wurde die Capelle von dem Herrn Bischof von St. Pölten Dr. Matthäus Josef Binder geweiht und dem Gottesdienste zurückgegeben.

Das Äussere der Capelle ist mit Ausnahme des theilweise sehr ruinirten Sockels noch gut erhalten. Die ausgewaschenen Fugen zwischen den Quadersteinen wurden gefüllt und die Sprünge und Klüfte vermauert.

Ein Meisterwerk der Ornamentation ist die rundbogige Portalhalle. Diese verengt sich in fünf rechtwinkeligen Abstufungen, in deren einspringende Ecken je eine Säule steht. Die Säulen ruhen auf würfelförmiger Unterlage, die Capitäle haben die einfache Kelchform mit gerollten Blättern. Das Zickzackornament und das oval gewundene Band im Gewölbe erinnert an ähnliche Motive an dem Westportale bei St. Stefan in Wien. Im Tympanon befindet sich ein Kleeblattbogen, in welchem ein ganz verwittertes Frescogemälde angebracht war, von dem man nur den Nymbus und die Flügel zweier Engel und in der Mitte einen grösseren und kleineren Nymbus erkannte, woraus der Künstler die jetzt sichtbare neue Composition schuf, nämlich Maria mit dem Jesukind, welches die Engel anbeten. Ein Theil des Portales war mit verschiedenen Farben bemalen.

Der Eingang in die Krypta (Gruft) ist klein und eng; die Ornamentation in Folge der Steinverwitterung fast unkenntlich. Die Krypta dehnt sich unter dem Mittelraum der Capelle, nicht aber unter der Apsis aus und dürfte drei Klafter hoch sein; sie war früher ganz mit Todtengebeinen verschüttet, gegenwärtig ist sie mehr als zwei Drittel tief ausgeräumt und mit Kies bedeckt. Im Mittelraume wurden im Laufe dieses Jahres die aufgefundenen und gesammelten Reste aus der Habsburger-Gruft des ehemaligen kaiserlichen Frauenstiftes zu Tulln beigesetzt, wie ein darüber angebrachter Denkstein aus Granit besagt; so dass also der ehrwürdige Karner zugleich eine Art Mausoleum der zu Tulln bestatteten Mitglieder des allerdurchlauchtigsten Kaiserhauses ist.

Das Innere der Capelle, 33' hoch, bildet eine vollkommene Rundung und ist wie die Mauerfläche durch sechs an Pilastern aufsteigende Säulen in sechs Felder getheilt. Fünf dieser Wandsäulen steigen vom Fussboden (der jetzt mit sechseckigen Cementplatten, die sich sternförmig gruppiren, neu belegt ist) empor, die sechste tritt erst ober dem Scheidebogen der Apsis aus der Wand heraus und ruht auf einer mit reichem Figurenschmucke versehenen Console. Die Längenaxe incl. der Apsis beträgt 25'. Einen besonderen Schmuck des Hauptraumes bilden die doppelten kleeblattförmigen Blenden, welche paarweise in den vier Wandflächen eingefügt sind. Rechts vom Eingang der Capelle führt eine in die Mauer eingeführte Wendelstiege auf den Dachraum empor.

Die grösste Zierde der Capelle jedoch ist der Cyclus von Frescomalereien, welche in der Halbkuppel der Apsis und an dem oberen Theile der Wände um den ganzen Innenraum angebracht sind. Bisher kannte man nur einige fragmentarische Spuren davon, und diese waren verbleicht oder theilweise verwittert. Herr Franz Storno aus Oedenburg reinigte mit Benützung der in diesem Specialfache gemachten Erfahrungen die Fresken, so dass die Contouren sichtbarer hervortraten, fixirte dieselben mit kunstgeübter Hand nach reiflichem Studium und stellte sie — alle Schwierigkeiten bewältigend — mit pietätvoller Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit wieder her. Dieselben Bilder, welche jetzt wie neu aussehen, sind jedoch wenigstens 600 Jahre alt und gehören zu den besterhaltenen Frescogemälden aus der romanischen Periode in Österreich.

Der leitende Grundgedanke aller Bilder ist das jüngste Gericht, als Illustration dieser Glaubenswahrheit wählte der Künstler die evangelische Parabel von den fünf klugen und fünf thörichten Jungfrauen. (Matth. 25, 1 ff.)

Auf dem ersten Felde rechts (ober dem Eingang) sind die fünf klugen Jungfrauen dargestellt, lieblich fromme Gestalten in langen weitfaltigen Gewändern, das Haupt mit dem Nimbus geschmückt, in den Händen mit einer Art frohen Selbstbewusstseins die vollen Oelkrüge aufrecht tragend. Ein Engel reicht der ersten der Jungfrauen seine Hand, als wollte er ihr als Führer in das Reich der himmlischen Glorie dienen, denn im nächstliegenden zweiten Felde erblicken wir Maria mit dem Kinde, welches die heiligen drei Könige anbeten, deren einer vorn kniet. Zwischen Maria und dem Engel steht eine weibliche Figur mit einem Heiligennimbus, zu deren Füssen sich ein zerbrochenes Rad befindet, welches Emblem zweifelsohne auf die h. Katharina schliessen lässt; wahrscheinlich wollte der Künstler der fürbittenden Patronin der Capelle einen Ehrenplatz anweisen. Im dritten Felde sieht man eine weibliche Figur mit einem Liliensceptер und ohne Nimbus, welche von zwei Engeln gekrönt wird; eine allegorische Anspielung auf die Krone der Gerechtigkeit, welche Allen zu Theil wird, die gleich den klugen Jungfrauen mit dem gesammelten Vorrath ihrer guten Werke vor dem Richterstuhl Gottes erscheinen.

Der Gegensatz ist in den gegenüber angebrachten drei Wandbildern (beiläufig 4' hoch) dargestellt: die Bestrafung des Bösen. Die fünf thörichten Jungfrauen tragen ebenfalls flaschenähnliche Gefässe in den Händen, jedoch halten sie dieselben verkehrt — zum Zeichen, dass sie leer sind. Die Jungfrauen sind mit bunten Ge-

wändern angethan und mit koketten Kronen geschmückt, tragen aber alle die Miene des Entsetzens, denn ein bewaffneter Engel jagt sie dem Reiche des Satans zu, der die erste der thörichten Jungfrauen trotz ihres Sträubens in Empfang nimmt. Der Satan mit seinen vielen Genossen zeigt grosse Freude über den Zuwachs in der Hölle, aus welcher das Feuer herauslodert. Einer der nach den mittelalterlichen Anschauungen phantastisch dargestellten Dämonen sitzt auf einem Thiere und trägt eine Kette um den Hals. Ober ihm krönt ein kleiner Kobold eine klagende männliche Figur spöttisch mit einer Dornenkrone, wahrscheinlich als Gegenstück zu dem nebenan befindlichen allegorischen Bilde, welches die Krönung der Gerechtigkeit darstellt. Ober den thörichten Jungfrauen stehen die biblischen Worte: „Ite maledicti in ignem eternam". Unter diesen Bildern zieht sich eine Bordüre mit typologischen und phantastischen Figuren (wie Einhorn, Drache, Löwe, Hirsch u. dgl.).

Auch die Darstellungen in der Apsis passen zu dem ganzen Bildercyclus. Im Abschlussgewölbe sieht man Christus in der Mandorla sitzend, die Füsse auf den Regenbogen stützend, zu beiden Seiten Maria und Johannes. Ein Engel reicht Christus das Buch des Lebens und das Richterschwert hin, während auf der anderen Seite ein Engel dem Richter das Kreuz vorhält, als wollte er umwillen des Erlösungswerkes Barmherzigkeit erbitten. Zu oberst schwebt der heilige Geist als Taube auf blauem Grunde.

Ober dem Triumphbogen ist der Kampf des Erzengels Michael mit dem Teufel dargestellt; der letztere erscheint als geflügelter Drache, dem der Engel die Lanze in den Rachen stösst, als wollte er jeden Eintretenden, der zuerst dieses Bildes ansichtig wird, warnen und an die Worte der heil. Schrift erinnern: „Der Teufel geht herum wie ein brüllender Löwe und suchet, wen er verschlinge. Wachet also, denn ihr wisset weder den Tag noch die Stunde." (1. Petrus 5, 8. — Matthäus 25, 13).

Die Contouren all' dieser Figuren wurden ursprünglich mit braunrother Farbe kräftig gezeichnet und dann mit der betreffenden Farbe ausgefüllt, worauf man die Details zeichnete. Die ehemalige Farbenpracht und reichliche Vergoldung konnte zwar nicht wieder hergestellt werden, doch sind die Bilder mit gewissenhafter Beibehaltung des alterthümlichen Kunstcharakters zur allgemeinen Zufriedenheit restaurirt worden.

Von nun an wird in der Dreikönigscapelle das heil. Grab in der Charwoche errichtet und in der Allerseelenwoche das heil. Messopfer dargebracht werden. Möge dadurch das Andenken an die Verstorbenen geehrt, der Glaube der Lebendigen aber geweckt und genährt werden! Möge die Stadt Tuln sich der restaurirten Dreikönigscapelle freuen, da sie an derselben ein durch Kunst und Alterthum doppelt werthes geschichtliches Ehrendenkmal besitzt. Viele Jahrhunderte sah der Karner, dieses Wahrzeichen der Stadt, an sich vorüberziehen, aber keines hat sich seiner mit einer so allgemeinen und freudigen Opferwilligkeit angenommen, wie das jetzige.

Zur Restauration des Prager Domes.

In diesem Jahre hat die Restauration des ehrwürdigen St. Veitmünster bedeutende und erfreuliche Fortschritte gemacht, doch war das erfreulichste Ereigniss, dass der Dom wieder der Feier des Gottesdienstes übergeben wurde. Mit Freuden wurde das Weihfest des schönen gothischen Hochaltars begrüsst, welcher vielleicht nicht so vollendet und edel dastünde, wenn des verstorbenen Weihbischof's Peter Krejci freigebige Hand nicht jene grosse Summe hergegeben hätte (25·000 fl.), um Kranner's meisterhaften Entwurf durchzuführen und jene von ihm entworfenen, durch Maler Seqnens mit den Abbildungen der Landes-Patrone decorirten und im schönen Email durchgeführten sechs Reliquiare, ausführen zu können. Wir sahen den Chorbau renoviren und mit florentischen rothen und vlašimer weissen Marmorplatten schachartig belegen, die Canäle für die künftige Gasbeleuchtung legen, die gefahrdrohenden Gewölbe ob der S. Anna, Johannes und Waldstein'schen Capelle abnehmen und neu ersetzen. In der S. Anna-Capelle kam man unter der dicken Kalkkruste auf eine alte Wandmalerei. Die vorkommenden, etwa 4' hohen Figuren, stellen die Propheten, Cherubims, den Erlöser und Maria vor, und doch sind sie jünger, als man Anfangs dachte.

Vorerst muss die für den Landesausschuss bestimmt gewesene Gallerie weggeschafft werden, ehe man zur näheren Würdigung dieser Wandmalereien wird gelangen können. In der sogenannten Philipp und Jakobs-Capelle, nun dem heil. Johann v. Nepomuk geweiht, fanden sich die Gewölbrippen polychromirt: Oker, Menning und Bergblau. Die Gewölbflächen waren blau und so wie in Karlstein mit foliirten Glassternen besetzt, die mittelst Stifte auf geharztem Grunde befestigt waren. Leider kam man bei der eingehenden Untersuchung der Capellengewölbe und ihrer Widerlager auch auf die Pfeiler des Hochschiffes. Man unterzog sie einer eingehenden Prüfung und fand ihren Kern unverlässlich, ja bei einem dieser Pfeiler einen bis in den Grundbau gehenden Sprung. Dieser hatte zur Folge, dass alle Durchgänge des Pfeilerbaues in der Empore ausgefüllt und vermauert wurden, wodurch der Zugang zu den Königs-, Bischofs- und Architektenbüsten unmöglich geworden. Wer diese näher besehen will, dem stehen die Fensterlücken offen, um durch sie in die getrennten Umgangsparzellen zu gelangen.

Auch wurde durch die Freigebigkeit des Dompropstes Adolf Würfel der Achtermann'sche marmorene Kreuzaltar in Rom angekauft und hier im Monate August durch den Künstler selbst aufgestellt.

Die florentinische Gothik dieses Altars passt freilich zu der ernsten Gothik unseres Domes nicht.

Was den gegenwärtigen Eindruck, welchen der Dom in seiner unvollendeten, inneren Restaurirung auf den Eintretenden hervorbringt betrifft, so ist dieser unbefriedigend, unschön!

Die öden Mauern, beleuchtet durch den reichen Lichtstrom der hohen breiten Chorfenster, von welchen nur drei en grisaille gehalten, sind nicht geeignet, einen namhaften Effect hervorzurufen — wirken nüchtern auf

den Beschauer. Unter der schönen Umgangsgallerie zieht sich das Band der verblassten, beschädigten in dem Wiedergeburtsstyl gehaltenen Länderwappen und dann kommt wieder nacktes Pfeilergemäuer. Die unvollendete Polychromirungsprobe wirkt störend auf den Eintretenden. Man sieht in dem Gewölbenetz eines Fünfecks, vier Felder blau, das fünfte leer und erkennt daraus, welch einen überwältigenden Eindruck eine Polychromie hätte hervorrufen müssen.

Doch die Zeit drängte, die 900jährige Jubelfeier sollte im Dome festlich begangen werden. Das theuere Gerüst ward abgehoben und der Altar schnell aufgestellt, und so blieb das Innere, wie man sich es nie zu denken wagte; viele Kenner und Laien erklären den Hochaltar für klein, ohne zu bedenken, dass Frankreichs alte Dome und anderwärts auch kleine Altäre haben. Die Polychromie hätte diesen scheinbaren Umstand behoben, hätte den Altar plastischer gemacht und hervortreten lassen.

Noch ist das Dompflaster zu legen, was heuer kaum mehr geschehen dürfte, sind Chorstühle aus der Tyroler Cirbelnusskiefer herzustellen und tausend noch wünschenswerthe Sachen. Leider versiegen unsere Einnahmsquellen in unserer materiellen und unfrommen Zeitrichtung immer mehr und mehr und die Staatssubvention von 10 000 fl. und jene aus dem Landesfond eben so gering, lassen kein rasches Ineinanderwirken zu.

Am 26. August wurden die Überreste Rudolfs von Habsburg, dann Rudolf des ungekrönten Königs von Böhmen in ein frisch gemauertes Grab beigesetzt. Die mit Erde vermengten ganz in Staub gefallenen Überreste derselben, wurden von mir in einen rothen Seidendamast, die Knochenfragmente des letzteren für sich eingehüllt — die zerfallenen Gewandstoffe mit beigegeben und alles in einen Metallsarg, und dieser nach erfolgter Einsegnung, dort wo man sie vor zwei Jahren fand, unterhalb des Südfensters, knapp an der Hauptwand der St. Simon und Judacapelle des rechten Seitenschiffes in ein 3′ 4″ langes, 1′ 8″ breites und 2′ tiefes Grab durch mich und Kramner gesenkt. Eine neue Platte, worauf Name, Sterbetag und Jahr tief ausgemeisselt sind — wurde auf das kleine Sepulchrum gelegt.

Das Fest der Grundsteinlegung, am 1. October l. J. war würdig. In dem, dem Domanschlusse zu nächst stehenden eilften Pfeiler des künftigen rechten Seitenschiffes, war in Mitten der Pfeileraxe 2′ 8″ von der Erdfläche hoch, der Glascylinder mit der Grundsteinlegungs-Urkunde, welche kurz und in lateinischer Sprache verfasst, in eine blecherne Büchse gethan, eingelegt.

Beneš.

Zur Geschichte der Pfarrkirche St. Jacob in Villach.

Von Dr. **A. Luschin.**

Eine eingehende Baugeschichte dieser interessanten Hallenkirche hat Freiherr von Ankershofen im III. Bande der Mittheilungen (S. 123 fgde.) gegeben, einen Grundriss derselben nebst Abbildung und Beschreibung bemerkenswerther Details hat Dr. Karl Lind im heurigen Märzheft (S. 116 fgde.) geboten. Ein glücklicher Zufall setzt mich in die Lage, aus einer bisher unbenützten Quelle, dem 20. Bande (fol. 154) der sogenannten Protocolli des Erzbisthums Udine, eine Urkunde liefern zu können, welche neue Aufschlüsse über diesen Gegenstand enthält. Sie ist am 12. October 1498 vom Generalvicar des Patriarchen zu Cividale ausgestellt und lautet mit Hinweglassung der unwesentlichen Stellen:

„Doctor Franciscus Manzano canonicus Ravennatensis, pro reverendissimo d. Dominico Grimano patriarcha Aquilejensi in spiritualibus et temporalibus vicarius generalis, dilectis nobis in Christo providis viris judici et consiliariis et communitati oppidi Villaci ac vitrico ecclesiæ sancti Jacobi dicti loci, dictae Aquilejensis dioecsis . . . . . Nuper nobis supplicatione monstrastis, quod licet in dicta parrochiali ecclessia s. Jacobi circa mediam portam ecclesiæ a superiori parte quasi in testudine erecta fuerit capella sive basilica quondam cum altari consecrato in honorem beatorum Sebastiani et Rochi et aliorum sanctorum, nihilominus quia non patet aditus ad eam longo tempore in ea non fuit celebratum, in divini cultus et deuotionis Christi fidelium illuc ascendere et orationes suas et preces deo fundere non valentium diminutionem, ac in non modicam injuriam sanctarum reliquiarum ibidem reconditarum. Cupitis propterea deuotione accensi scalam in gyrum et ascensum ad capellam ipsam fabricari facere, cuius introitus sit in capella nobilium (leer) Kraicer sita in dicta ecclesia s. Jacobi et conglutinata ac compaginata duobus muris muro et parieti eiusdem parochialis, ita quod fracto muro ecclesiæ parochialis in angulo ejusdem capellæ sine aliqua diminutione ipsius ac injuria dictorum nobilium fiat porta scalae et ascensus fabricandi in cimiterio ad parietem dictæ æcclesiae. Sed quia sine nostra speciali licencia deuotionem hanc vestram implere non potestis, vobis hoc concedi humiliter supplicastis alicujus contradictione non obstante.“ Der Generalvicar bewilligt nun das Ansuchen mit der Begründung: „quod ex praemissis usus ad quem est destinata dicta capella nobilium non impeditur nec incommodatur, et quemadmodum per ipsam parochialem habetur ascensus ad dictam capellam, ita non inconvenit, quod de dicta capella nobilium ascendatur, quod frangere possitis ibidem murum dictæ parochialis et portam in ea fieri ac ascensum in gyrum ad parietem eiusdem fabricari per quem ascendatur ad dictam superiorem basilicam siue capellam auctoritate ordinaria qua fungimur harum serie facultatem concedimus.“

Die erste neue Nachricht, welche obiger Urkunde entnommen werden kann, ist die Angabe, dass die von Balthasar Weisbriacher vor Zeiten erbaute Emporkirche zu Ehren der heil. Sebastian und Rochus gestiftet war. Auch die Lage derselben wird beschrieben, und übereinstimmend mit Ankershofen, welcher in ihr den heutigen Musikchor erblickt, über den Haupteingang versetzt. Zugleich erfahren wir, dass im Jahre 1498 der Zugang zu dieser Capelle fast ganz verschollen war, und dass darum schon seit langer Zeit weder ein Gottesdienst darin gehalten worden war, noch sie von den Gläubigen besucht wurde. Dies bestätigt die von

Ankershofen am angeführten Orte ausgesprochene Vermuthung, dass der Bau der gegenwärtigen St. Jacobskirche in Villach der ersten Hälfte des XV. Jahrhunderts angehöre und noch vor dem im Jahre 1462 erfolgtem Anbau der Dreifaltigkeits-Capelle vollendet worden sei.

Ausserdem erfahren wir von dem Dasein einer jetzt verschwundenen Capelle der Familie Kreig. Sie wird dem schönen Bau der Kirche zu keiner Zierde gereicht haben, da sie den rechts vom Haupteingange befindlichen Raum unter der Empore einnahm, und von dem Kirchenschiffe durch einspringende Mauern abgegrenzt war.

Das Vorhaben der Villacher Stadtgemeinde, welcher wir diese baugeschichtlichen Daten verdanken, bezweckte nun die Herstellung eines bequemeren Aufstiegs zu der Emporkirche Weisbriachs. Zu diesem Behufe sollte in die südliche Seitenwand der Kirche neben dem zweiten Strebepfeiler entsprechend der Südost-Ecke der Kreiger Capelle vom Friedhofe aus ein Eingang gebrochen werden, und an diesen eine Wendeltreppe unmittelbar anschliessen. Bedingung war, dass durch diese Umgestaltung der Zweck der unteren Capelle wenig beeinträchtigt werde, und dies erklärt nicht allein die Wahl des Verbindungsmittels, sondern auch den Platz, der ihm angewiesen wurde.

Da die Südwand der Kirche an der betreffenden Stelle keinerlei Spuren eines ehemaligen Durchbruchs aufweist, so wurde dieser Plan ungeachtet der Zustimmung des kirchlichen Obern, sei es wegen Widerspruchs der Familie Kreig, sei es aus andern unbekannten Ursachen, nicht verwirklicht. Wohl aber wurde im Laufe des XVI. Jahrhunderts, vermuthlich gleichzeitig mit der Auflassung der Kreiger Capelle oder bald darauf jene Steintreppe hergestellt, welche noch jetzt zum Musikchor emporführt und in welcher Ankershofen mit Recht den spätesten Einbau der Kirche erblickt hat.

Es erübrigt noch der Verbindung zu gedenken, mittelst welcher man vor dem Ausbau dieser steilen Stiege zur Empore gelangen konnte. Dass eine solche von Anbeginn bestand, liegt in der Natur der Sache und bezeugt überdies die mitgetheilte Urkunde ausdrücklich. Der Gefälligkeit des Herrn Franz Ser. Interberger von Villach, welcher sich mit theilnehmender Liebe in das Studium der baugeschichtlichen Details dieser interessanten Kirche vertieft hat, verdanke ich den Nachweis dieses alten, in Wirklichkeit nichts weniger als comfortablen Weges. Man musste nämlich das erste Geschoss des Thurmes ersteigen und dann unter dem Dache des Gewölbes, welches diesen mit der Vorderseite der Kirche verbindet, fortschreiten, bis man eine niedere, jetzt durch die Orgel verdeckte Thür erreichte. Die Öffnung derselben ist in neuerer Zeit zum Theile mit Steinen versetzt worden, aber wie ich mich persönlich überzeugte, noch immer deutlich erkennbar. Es liegt auf der Hand, dass ein derartiger Zugang sehr bald der allgemeinen Kenntniss entschwinden, oder mindestens den Wunsch nach grösserer Bequemlichkeit erregen musste.

Zur Geschichte der Klosterkirche Göss.

Von Dr. **A. Luschin.**

Die Wanderversammlung, welche der historische Verein für Steiermark am 12. und 13. October 1873 zu Leoben abhielt, war Veranlassung, dass der Herr Pfarrer von Göss über Intervention des Herrn Directors Dr. Gregor Fuchs einen Holzverschlag ausräumen liess, in welchem angeblich eine alte Wandmalerei entdeckt worden war. Der Augenschein bestätigte das Gerücht. An der Aussenseite des rückwärtigen Abschlusses der Kirche, unmittelbar neben dem Eingange in die Sacristei und gegenüber den in die Umfriedung des Kirchhofes eingemauerten alten Grabdenkmälern mehrerer Äbtissinen, befindet sich zwischen zwei Strebepfeilern eine Bretterverschallung, welche gewöhnlich als Holzlege benützt wird. Die Rückwand lässt in zwei Reihen übereinander sowohl die Kreuzigung, als die Abnahme Christi erkennen. Irre ich nicht, so sind auch noch die Personen der Stifter und Spruchbänder kenntlich. Auf dem Strebepfeiler zur Rechten sind Spuren einer „Verkündigung Mariens" sichtbar, auf dem gegenüberliegenden besser erhalten, ein grosses Wappen. Da dasselbe einen weissen Wolf im rothen Felde zeigt und die gleiche Figur als Helmkleinod wiederholt, so dürfte es dem aus dem oberen Lavant-Thale stammenden Geschlechte der Weissenwolf angehören. Die schlichte Gestalt der rothen, tuchartig behandelten Helmdecke und die dreieckige Form des gelehnten Schildes, endlich der in's Profil gestellte Topfhelm verweisen die Malerei etwa in die zweite Hälfte des XIV. Jahrhunderts. Vermuthlich hat sie zu einem Grabbilde gehört.

Bekanntlich hatte die Kirche von Göss, an welcher diese Malerei entdeckt wurde, vor Zeiten nur den Zwecken des uralten Nonnenstiftes zu dienen, während für die Pfarrgemeinde eine eigene, gegenwärtig bis auf den stehen gebliebenen Thurm verschwundene Kirche bestand. Ihre heutige dreischiffige Gestalt erhielt die Stiftskirche erst nach dem Brande von 1515, weshalb sie auch die überwuchernden Formen der absterbenden Gothik aufweist, wogegen das in der Breite des Mittelschiffes vorgelegte Presbyterium mit einfachem Kreuzgewölbe eine ältere Bauzeit verräth. Die aus dem Vorhandensein des obenbeschriebenen Gemäldes für die Baugeschichte des Münsters zu gewinnenden Folgerungen bestätigen, nicht nur das der Umbau des XVI. Jahrhunderts bloss ein theilweiser war, sondern dürften auch zum Aufschlusse über die Zeit in Betracht kommen, wann die Umänderung der romanischen Kirche in eine gothische vor sich ging. Inwiefern die Darstellungen der Convent-Siegel, welche seit dem XII. Jahrhunderte regelmässig ein romanisches, seit 1489 ein gothisches Kirchengebäude zeigen, für die Baugeschichte benützbar sind, bleibe dahin gestellt. Vielleicht bietet diese Anzeige, welche sich leider auf eine sehr flüchtige Beaugenscheinigung gründet, Sachverständigen Anregung zu weiterer Nachforschung, dann ist ihr Zweck genügend erfüllt.

Die Kunst des Mittelalters in Böhmen.

Von **Bernhard Grueber.**

Fortsetzung.

(Mit 35 Holzschnitten.)

Einzelne Kirchenbauten, ohne schulmässigen Charakter.

Die bisher geschilderten Baugruppen lassen je für sich eine gewisse stylistische Zusammengehörigkeit erkennen, und es ist nicht schwer, innerhalb einer jeden Gruppe die allmähligen Umwandlungen zu verfolgen. Neben und zwischen diesen Gruppen machen sich einzelne Denkmale von durchaus unabhängiger Stellung bemerkbar, welche, meist dem Zeitalter des Königs Wenzel II. (1278 — 1305) angehörend, eine abgesonderte Besprechung erfordern.

Die beiden Kirchen in Beneschau.

Beneschau (Benešov) bei Konopišt scheint durch die Herren von Bechyně angelegt und mit städtischen Rechten begabt worden zu sein. Die Pfarrkirche unter dem Titel des heiligen Nicolaus ist ein sehr interressantes Gebäude, wenn auch kein Theil desselben über die Mitte des XIII. Jahrhunderts hinaufreicht. In den Errichtungsbüchern des Prager Domstiftes kommt die Kirche im Jahre 1384 bereits als Dechantei-Kirche vor.

Das Langhaus ist dreischiffig, 50 Fuss lang, eben so breit und wird auf beiden Seiten durch je zwei rechteckige, oft überkleckste Pfeiler unterstützt. Mittelschiff und Chor halten eine lichte Weite von 25 Fuss ein, wobei das Presbyterium sammt dem aus fünf Seiten des Zehnecks construirten Abschlusse und mit Inbegriff der 4 Fuss starken Triumphbogenmauern 40 Fuss tief ist. Der Chor trägt durchaus den Charakter der Übergangs-Gothik, an den Knäufen der Wandpfeiler sieht man Thierverschlingungen und korinthisirende Ornamente,

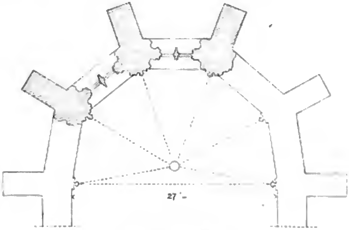


Fig. 118. (Beneschau.)

an den angeblendeten Säulen eines kleinen Portals kommen Knospen-Capitäle und mit Eckblättern ausgestattete Säulenfüsse vor. Diese Kirche ist auch merkwürdig, weil sie das schönste aus der Zeit des Kaisers Karl IV. stammende Altarblatt und eine der ältesten Glocken Böhmens besitzt. Diese beiden Kunstwerke sollen der vom Prager Domprobste Tobias von Beneschau gegründeten Minoriten-Kirche angehört haben und bei dem grossen durch die Taboriten 1420 veranlassten Brande auf unbekannte Weise gerettet worden sein. Gegenwärtig bietet das ziemlich abgelegene und verwahrloste Kirchenhaus keinen erfreulichen Anblick; es ist durch Flickereien und Übertünchungen nach und nach so entstellt worden, dass selbst der fleissige P. Vlasák, welcher in der Zeitschrift Památky archeologické a místopisné, II., Seite 289, die Stadt Beneschau mit ihren Kirchen ausführlich bespricht, die herrliche im Presbyterium angebrachte Ornamentik übersehen hat.

Über das Alter der vom Domprobst Tobias von Beneschau gestifteten Minoriten-Kirche, deren Ruinen etwa zweihundert Schritte von der Pfarrkirche entfernt liegen, machen sich zwei verschiedene Ansichten geltend, welche auf dem zufälligen Umstande beruhen, dass zwei Domherren dieses Namens aus Beneschau hervorgegangen sind und sich um das Kloster verdient gemacht haben. Tobias I. wirkte als Domherr, Dechant und Propst von 1233 — 1260, Tobias II., Domherr, von 1320 — 1317. Dieser letztere, dem Stamme der Bechyně angehörend, trat seine Güter Beneschau und Konopišt an die Herren von Sternberg ab, und widmete zugleich einen grossen Theil seines Vermögens dem jungen Minoriten-Kloster, so dass er als dessen zweiter Stifter anzusehen ist. Aus diesem Grunde versetzen Frind und Schlesinger die Anlage der Klosterkirche in das vierzehnte Jahrhundert, während Dobner, Hammerschmied, Berghauer, Schaller und

Vlasák das Jahr 1246 als Gründungszeit anführen und die Einweihung durch den Bischof Nicolaus von Prag im Jahre 1257 vollziehen lassen.

Bei solchen Widersprüchen, indem man sich beiderseits auf Urkunden beruft, bleibt nur die archäologische Untersuchung übrig und diese lässt die spärlichen Ruinen als ein Bauwerk erkennen, welches jedenfalls nach 1280, aber auch vor 1310 angelegt worden ist. Dessen unbeschadet kann die Nachricht von besagter Einweihung richtig sein, da häufig einzelne Altäre oder Capellen mit grossen Feierlichkeiten consecrirt wurden, ehe der Kirchenbau vollendet war.

Drei Fensterpfeiler, dem Chor-Schlusse der Kirche angehörend, sind die einzigen Reste des berühmten Stiftes und geben Kunde, dass der edle Stifter alles aufgeboten hat, um seinem Werke die höchste Vollendung zu verleihen. Aus den Vermessungen ergibt sich, dass der Chor einen fünfseitigen Schluss hatte, aber nicht wie die nahe Pfarrkirche aus dem Zehneck, sondern aus dem Neuneck construirt war. Die lichte Weite des Chores und Hauptschiffes dürfte 27 bis 28 Fuss betragen haben, und zwar von den gegenüberstehenden Vorsprüngen der Wandpfeiler an gemessen. Der hier entwickelte gothische Styl ist glänzend und dabei streng kirchlich, die Rundstäbe in den Fensterleibungen sind nach alter Weise unterhalb der Bogen mit Capitälen versehen, und die Profilirungen aus grobkörnigem Granit mit bewunderungswürdiger Sorgfalt ausgeführt. Die Pfeiler ragen heute noch über 80 Fuss in die Luft und sind durch zwei Lanzetbogen verbunden. Die in diesen Bogen noch vorhandenen Masswerke sind aus Sandstein gemeisselt und zeigen keine Spuren des grossen Brandes, welche sowohl an den aufrecht stehenden Pfeilern wie den umherliegenden Bruchstücken sichtbar werden. Es scheint, als ob nach dem Brande eine Restauration eingeleitet worden sei, welche aber aus Mangel an Fonds nicht durchgeführt werden konnte, wesshalb nach Reparatur einiger Fenster das Unternehmen aufgegeben wurde.

Seit etwa 1600 wurden die Ruinen als Steinbruch benützt und man erblickt an den in der Nähe befindlichen Häusern unzählige Bruchstücke von Pfeilern, Gesimsen, Gewölberippen und andern Steinarbeiten, welche der Minoriten-Kirche entnommen sind; hie und da begegnet das Auge auch einem eingemauerten Sculpturwerke, dessen Ursprung nicht zweifelhaft ist. Grosse Beachtung verdient ein aus Sandstein ausgeführtes, dem Schlusse des XIII. Jahrhundert ange-

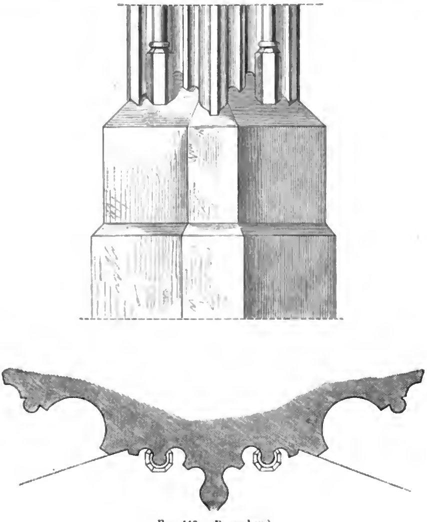


Fig. 119. (Beneschau.)

hörendes Marienbild von 3 Fuss Höhe, dermal in einer Nische am Stadthaus aufgestellt. Die schon erwähnte etwa 25 Zentner schwere Glocke wurde im Jahre 1799 bei Abräumung des Schuttes aufgefunden, sie trägt eine Inschrift, lautend, dass der Guss 1322 durch Meister Rudger bewerkstelligt worden sei. Diese Glocke gehört zu den ältesten, welche Böhmen aufzuweisen hat und zeichnet sich durch Wohlklang wie durch zierliche Form aus. Wie sie bis auf die Gegenwart sich erhalten hat, bleibt räthselhaft.

Auch die Rettung des schönen, $5^1/_2$ Fuss hohen und 3 Fuss 9 Zoll breiten Altarbildes erscheint unbegreiflich; doch konnte eine gegen 80 Pfund schwere Holztafel leichter in Sicherheit gebracht werden, als die schwere Glocke. Die Beschreibung dieses Bildes, eines der hervorragendsten Meisterwerke der durch Karl IV. gegründeten Kunstschule, findet sich im III. Theile.

In Bezug auf malerische Wirkung stehen die Ruinen des Minoritenklosters unerreicht, sie bieten ein unvergessliches Bild und überragen weithin die von schöner Umgebung eingerahmte Stadt. Jetzt, da Beneschau eine Eisenbahnstation geworden, darf die Besichtigung sowohl der Ruine wie der Pfarrkirche jedem Reisenden als sehr lohnend empfohlen werden.

Illustrationen: Fig. 118 Grundriss der noch bestehenden beiden Chorpfeiler mit Angabe der Eintheilung, Fig. 119 Grundriss und Aufriss des Wandpfeilers, Fig. 120 Fenstermasswerk, Fig. 121—122, Capitäle der Rundstäbe, die Ansicht der Ruine gibt die beifolgende Tafel.

Die Ruinen von Jungfrauen-Teinitz.

Mit dem Minoritenstifte Beneschau theilte gleiches Los das Klarissenkloster Jungfrauen-Teinitz (Tynec panensky) durch Plichta von Žerotin gegründet, und durch seine Enkel Johann und Habard im Jahre 1321 vollendet wurde. Die Stiftungszeit ist nicht genau bekannt,

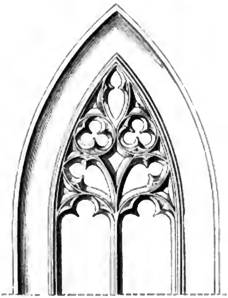


Fig. 120. (Beneschau.)

doch besitzen wir in der Lebensgeschichte der seligen Prinzessin Agnes, der Gründerin und ersten Abtissin des Franciscaner- und Clarissen-Klosters in Prag eine urkundliche Nachricht, dass Jungfern-Teynitz als Tochterstift des Prager Agnes-Klosters noch bei Lebzeiten ins Leben gerufen worden sei. (Prinzessin Agnes, die Schwester des Königs Wenzel I., starb am 6. März 1282, mithin dürfte die Gründung gegen 1280 stattgefunden haben.)

Das Kloster wurde durch die Hussiten zerstört und es wiederholte sich hier dasselbe Schauspiel, welches wir bei Besprechung der Stifte Trebič, Pomuk und Beneschau kennen gelernt haben: die reichen Stiftsgüter gelangten an unrechtmässige Besitzer und diese trachteten vor allen dahin, jede Urkunde zu vernichten.

Die noch bestehenden sehr grossartigen Ruinen lassen den alten Bestand mit ziemlicher Sicherheit feststellen: erhalten haben sich nämlich das Presbyterium bis zur Höhe des Dachgesimses, dann die südliche Umfassungsmauer des Schiffes ganz, die nördliche theil-

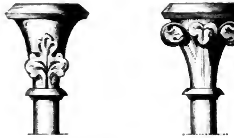


Fig. 121. (Beneschau.) Fig. 122.

weise und ein Stück von der an die Vorhalle angränzenden Westwand. Von der Vorhalle jedoch sind nur unbedeutende Spuren aufzufinden. Der im Lichten 30 Fuss weite und 72 Fuss lange Chor zeigt einen fünfseitigen aus dem Zehneck gewonnenen Abschluss, doch sind hier an die geraden Umfassungswände noch kleine Verlängerungsstücke angesetzt und so ein etwas willkürlich construirter siebenseitiger Abschluss herausgebracht worden, welcher im Vergleich mit dem Zehneck ein ungleich harmonievolleres Polygon-Gewölbe gewinnen liess.

Das Langhaus war dreischiffig mit niedrigen Nebenschiffen, zwischen der Vorhalle und dem Presbyterium standen zwei reichgegliederte Bündelpfeiler auf jeder Seite: die Form derselben kann aus den Resten eines correspondirenden Wandpfeilers entnommen werden. Die Länge des Schiffes ohne Vorhalle beträgt 54 Fuss, dürfte aber mit Inbegriff derselben 72 Fuss gemessen haben, während die Gesammtbreite 66 Fuss einhält. Obwohl die Umfassungsmauern des Presbyteriums zur beinahe vollen Höhe aufrecht stehen, hat sich doch kein einziger Fensterbogen und kein Masswerk erhalten: dagegen finden sich an der Südwand des Schiffes die Reste eines eigenthümlichen Portal-Baues, von welchem sehr zu bedauern ist, dass eine Restauration zu den Unmöglichkeiten gehört.

Dieses Portal tritt mit zwei kräftigen Pfeilern 6 Fuss aus der Wandfläche vor und hält eine Gesammtbreite von 25 Fuss ein. Die schräg zur Thüröffnung zurücktretenden Pfeiler sind je an den Vorderseiten mit

zwei, an den schrägen Flächen mit fünf Figurenblenden verziert, welche mit ihren zart ausgeführten Baldachinen und Consolen um so seltsamer aussehen, als die Pfeiler sonst ganz glatt belassen sind. Die $6^1/_2$ Fuss weite Thüröffnung ist mit einer besonderen Leibung umzogen, in deren Hohlkehlen zu beiden Seiten je zwei 15 Zoll hohe Figürchen (Engel) sich erhalten haben, neben denselben gewahrt man zur Rechten und Linken Wappenschilder mit Adler und Löwen.

Ein ferneres kleines Sculpturwerk befindet sich an dem linken Wandpfeiler, welcher einst den Triumphbogen trug, es ist das Bildniss eines Königs, wahrscheinlich Wenzels II., an einer Console angebracht. Alle Steinmetzarbeiten sind von höchster Vollendung und aus wunderschönem goldbraunen Sandstein hergestellt, das Zwischenmauerwerk besteht wie gewöhnlich aus Bruchsteinen. Leider ist das in der Gegend vorkommende Gestein mergelartig und schon bei geringer Hitze zersplitternd, wesshalb die Zerstörungen auch in ungewöhnlicher Weise um sich gegriffen haben.

An der Süd- und Westseite ist die Ruine durch angebaute Ökonomie-Gebäude versteckt, der Chor greift in einen Park hinein und dient gewissermassen als künstlerische Ausstattung desselben. Sehr auffallend ist, dass entlang der Nordseite sowohl des Presbyteriums wie des Schiffes kein einziges Fenster angebracht war, obgleich an dieser Seite niemals Baulichkeiten angränzten. Bei der freien Lage des Klosters auf einer Anhöhe scheint man sich vor den Stürmen möglichst gesichert zu haben. Die Profilirungen der Fenster zeigen grosse Ähnlichkeit mit denen der Beneschauer Stiftskirche, wie denn die Anlagen dieser beiden Denkmale manches Übereinstimmende zeigen.

Illustrationen: Fig. 123 Grundriss der Klosterkirche Jungfrauen-Teinitz, Fig. 124, Ansicht des Restes vom Portal.

(Literatur: Über die Kirchen von Beneschau und Junfrauen-Teinitz finden sich Nachrichten in Frind's Kirchengeschichte und den schon genannten Werken, in den Mittheilungen der k. k. Central-Commission, Jahrgang 1870, dann in Tomek's Geschichte der Stadt Prag, I., und in den Památky archäologické.

Das Cistercienserstift Königsaal.

Das bedeutendste Kunstdenkmal, welches durch den wohlwollenden und prachtliebenden König Wenzel II. hervorgerufen wurde, war der Kirchenbau in Königsaal, Aula Regia, dem alten Zbraslav, an der Mündung des Beraunflusses in die Moldau gelegen. Otakar II. hatte sich an dieser reizenden Stelle ein Jagdschloss erbauen lassen, welches sein Sohn Wenzel in ein Kloster umwandelte, der Sage nach zur Sühne für die (nebenbei gesagt wohlverdiente) Hinrichtung des Záviš von Falkenstein, seines Stiefvaters. Von der Pracht dieses 1292 begründeten Gebäudes wissen die Zeitgenossen nicht Wunders genug zu erzählen, es muss sehr umfangreich gewesen sein, da die Anzahl der Klostergeistlichen unter Karl IV. sich auf dreihundert belaufen haben soll.

Die Stiftskirche war dreischiffig und hatte, so viel sich aus den dürftigen Beschreibungen entnehmen lässt, Basilikenform: die Gestalt des Chores scheint siebenseitig gewesen zu sein, da Königin Elisabeth, Wenzels zweite Gemahlin, Capellen ringsum anfügen liess. Hochberühmt in der Geschichte Böhmens ist die unterhalb des Chores sich erstreckende Königsgruft, eine aus mehreren Gängen bestehende Krypta, welche die Bestimmung hatte, die Gräber aller böhmischen Regenten aufzunehmen. Der Besuch dieser Gruft durch König Wenzel III. ist von der Sage mit vielen romantischen Zügen ausgestattet worden. Im Kreuzgange soll nach Äneas Sylvius eine Illustration der ganzen Bibel in der Höhe von 5 Fuss sich hingezogen haben, und zwar auf feingeschliffene Steinplatten geschrieben. Offenbar waren es Miniaturbilder mit beigeschriebenen Erläuterungen, von denen Sylvius spricht. Diess ist so ziemlich alles, was sich mit Sicherheit über die Gestaltung der Königsaaler Stiftskirche beibringen lässt: sie war ein Nationalheiligthum in jedem Sinne des Wortes, das Grabmal eines der menschenfreundlichsten und gerechtesten Regenten, welcher je über Böhmen geherrscht. Am 10. August 1420 überfiel der Taboritenführer Koranda das Kloster, plünderte es aus und zerstörte die Kirche dergestalt, dass kein Stein auf dem andern geblieben ist. Von dem gepriesenen Bau Wenzels ist keine Spur mehr vorhanden.

(Nachrichten über das Stift finden sich überaus viele, so bei Neplach, Pulkawa und in den Chroniken des Domherrn Franciscus und des Abtes Peter von Königsaal. Archäologische Aufschlüsse und Überbleibsel des Gebäudes wird man jedoch vergeblich suchen.)

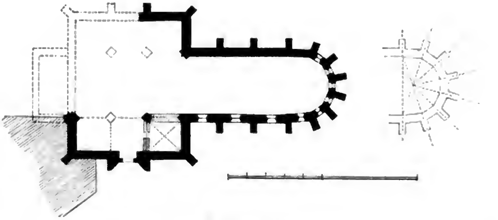


Fig. 123. (Jungfer-Teinitz.)

Die Stiftskirche Maria-Himmelfahrt zu Sedlec.

Ein Herr Miroslav gründete unter dem Herzoge Vladislav II. im Jahre 1142 oder 1143 das Kloster Sedlec und berief dahin Ordensglieder aus dem bayrischen Cistercienser-Stifte Waldsassen bei Eger. Die damals errichteten Klostergebäude sammt der Kirche scheinen gegen Ende des XIII. Jahrhunderts so baufällig gewesen zu sein, dass König Wenzel II. durch den Abt Heidenreich einen neuen Kirchenbau aufführen liess, welcher zwischen 1290 bis 1304 in der Hauptsache vollendet wurde.

Dieses Gotteshaus war das grösste, welches man in Böhmen bisher gesehen hatte und zugleich das erste, welches nach dem mittlerweile in Frankreich und den Rheinlanden entwickelten Kathedral-System angeordnet wurde.

Von den Hussiten geplündert und niedergebrannt standen die Kirchenruinen über zweihundert Jahre lang unbedeckt, bis sich das Stift nach der Schlacht am weissen Berge wieder etwas erholte, worauf Abt Heinrich Snopek im Jahre 1693 die Wiederherstellung sich angelegen sein und ein neues Dach aufstellen liess. Dann wurde die ganze Kirche mit solch' klösterlicher Emsigkeit wieder erbaut, dass die ursprünglichen Formen verschwanden und eine neue höchst abenteuerliche Mischung von Gothik und Roccoco an die Stelle des Alten trat. Diese Restauration wurde von dem Baumeister Ignaz Bayer aus Prag geleitet und in der Hauptsache bis zum Jahre 1707 vollendet. An dem zwar bedeutend überarbeiteten Aussenbau wurde im allgemeinen eine gewisse Einfachheit festgehalten, welche dem Charakter des Ganzen entspricht: im Innern jedoch tritt uns eine Bizarrerie der Formen entgegen, wie sie kaum an den spät-gothischen Bauwerken Spaniens gesehen werden kann. Erst wenn das Auge sich etwas an die seltsamen Verschlingungen der Gewölbe, die toscanischen mit gothischen Rippen durchwachsenen Capitäle und andere Wunderlichkeiten gewöhnt hat, ist man im Stande, die wirkliche Grossartigkeit dieser Anlage herauszufinden und zu würdigen.

In Bezug auf Räumlichkeit schliesst sich die Sedlecer Kirche den bedeutendsten Bauwerken an: die äussere Gesammtlänge beträgt mit Zurechnung der Vorhalle 305 Fuss, die Länge des Innern 270 Fuss und die lichte Weite des Schiffes 91 Fuss.

Das Kirchenhaus ist fünfschiffig, mit Chor-Umgang, Capellen-Kranz und Kreuzflügeln versehen: über der Vierung erhob sich ein mächtiger Kuppelthurm. Sieben Capellen und zwei Halb-Capellen umziehen den Chorschluss, welcher aus drei Seiten des Achtecks gezogen ist und im Umgang durch Verdopplung in sieben Seiten umsetzt. Die Pfeiler des Hauptschiffes sind noch die alten, jedoch über und über mit Stuccaturen bedeckt, die Nebenschiffe hingegen werden durch neue Rundsäulen eingetheilt. Mit Zuzählung der sehr starken Vierungspfeiler stehen auf jeder Seite des Hauptschiffes fünfzehn Pfeiler, nämlich neun im Langhause, zwei an der Vierung und vier im Chore: im Herumführen der Seitenschiffe um den Chor wird die Anzahl der dort befindlichen Säulen auf jeder Seite um zwei erhöht, so dass siebzehn Säulen der Nebenschiffe den fünfzehn Hauptpfeilern entsprechen.

Die Kreuzarme treten um die Breite eines Nebenschiffes aus der allgemeinen Umfassungslinie vor, sind aber durch die Restauration zu Capellen und Oratorien umgewandelt worden. Unterhalb der Pultdächer, welche

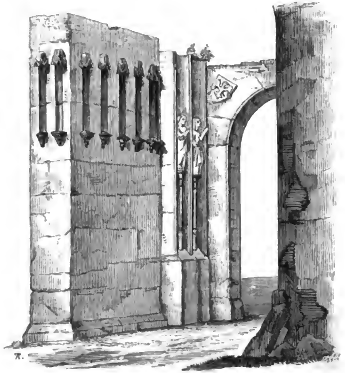


Fig. 123. (Jungfer-Teinitz.)

die Seitenschiffe überdecken, eben so im Dachraume des Hauptschiffes haben sich noch viele Reste von Fenstermasswerken, Gesimsen und sonstigen Decorationen in gutem Zustand erhalten, deren Behandlungsweise genau den in Hohenmauth und Saaz vorkommenden älteren Detaillirungen entspricht.

Trotz aller Entstellungen durch Stuccaturen, Einbauten und grelle Tünche macht das 100 Fuss hohe, nur 25 Fuss im Licht weite Mittelschiff einen überwältigenden Eindruck; man fühlt in dieser Halle so recht, mit welcher Gewalt grosse Massen selbst dann auf uns einwirken, wenn die künstlerische Behandlung dem Auge nicht ganz zusagt.

Nach der Aufhebung des Sedleeer Klosters im Jahre 1783 wurde die Maria-Himmelfahrts-Kirche gesperrt, und die Altäre mit allen Kunstwerken licitando verkauft, wobei der Hochaltar mit dem Meisterbilde (Maria Himmelfahrt) von Peter Brandl (1728) und mit schönen Sculpturen käuflich an die Hohenmauther-Kirche überging, deren Zierde derselbe gegenwärtig bildet.

Die Friedhof-Capelle in Sedlec.

Wenige Schritte von der Stiftskirche entfernt liegt zwischen uralten Linden die Begräbniss-Capelle des Klosters, welche schon 1318 genannt wird und alle Anzeichen trägt, dass sie gleichzeitig mit der Hauptkirche entstanden ist. Auf einem quadratischen Unterbau, welcher das übliche Beinhaus enthält und mit einer Plattform bedeckt ist, erhebt sich ein zierliches, an der Westseite mit zwei sechseckigen Thürmen flankirtes Kirchlein, einst ein berühmter Wallfahrtsort. Die Thürme sind an den Ecken nach alter Weise mit Rundstäben eingefasst und deuten wie die sonstigen Gesimse, Gurten und Einzelheiten den Schluss des XIII. Jahrhunderts an.

Das Schiff ist 23 Fuss lang und eben so breit, es wird in drei Gewölbekappen zerlegt, von denen die mittlere 9 Fuss in der Längenrichtung misst. An der Ostseite springt ein aus zwei Gewölbeabtheilungen bestehender, $9^1/_2$ Fuss weiter und 19 Fuss tiefer Chorbau vor, in welchem sich ein alter steinerner Altartisch befindet.

Mit Ausnahme der zwiebelförmigen Hauben, mit denen die Thürme eingedeckt sind, hat das Kirchlein seine ursprüngliche Gestalt beibehalten, freilich ein schwacher Ersatz für die ruinirte Stiftskirche.

Illustration: Fig. 125 Seitenansicht der Friedhof-Capelle.

Die Erzdechantei-Kirche in Pilsen.

Obwohl diese prächtige, dem heiligen Bartholomäus gewidmete Kirche zum grössten Theile in der folgenden Luxemburg'schen Periode ausgeführt wurde und desshalb dem dritten Theile einverleibt werden musste, haben wir derselben doch hier mit einigen Worten zu gedenken.

Der Bau wurde im Jahre 1292 durch den deutschen Ritterorden unter Mitwirkung der Bürgerschaft und namentlich einer Frau Anna v. Přeborov begonnen, scheint aber langsam vorwärts gerückt zu sein. Der ersten Bau-Periode entstammt nur das Presbyterium mit dem aus fünf Seiten des Zehnecks construirten Chor-Schlusse. Diese Partie ist einheitlich, mit einfachen Kreuzgewölben überspannt und gewährt durch seine ergiebige Weite von 32 Fuss einen eben so wohlthuenden als kirchlichen Anblick. Das 125 Fuss lange und 80 Fuss breite Langhaus scheint zwar in seinen allgemeinen Grundlinien dem ursprünglichen Plane anzugehören, ist aber während der Regierung Karl IV. zu Stande gebracht worden. Die runden Säulen des Mittelschiffes, die sämmtlichen Wölbungen des Langhauses die Neben-Capellen und Vorhallen gehören dem fünfzehnten, theilweise sogar dem Beginne des sechzehnten Jahrhunderts an.



Fig. 125. (Sedlec.)

An dieser Stelle sollte zunächst hervorgehoben werden, wie im letzten Viertel des XIII. Jahrhundert der einfache Chor-Schluss aus dem Achteck mehr und mehr zurücktritt, während fünf- und siebenseitige Formen beliebt werden. Alle übrigen diese Kirche betreffenden Verhältnisse sind im dritten Theile erörtert.

Zweischiffige Kirchenbauten.

Es ist angeführt worden, dass das zweischiffige Kirchenhaus im südlichen Böhmen ungewöhnlichen Anklang gefunden hat und dass sogar Hauptkirchen auf solche Weise angeordnet wurden. Anfänglich trat diese Form nur vereinzelt auf, im Verlauf der gothischen Periode mehren sich die Beispiele, so dass wir einige höchst interessante Denkmale, darunter auch eine Stiftskirche zu verzeichnen haben. Die Anregung scheint sich aus dem Donauthale zu schreiben, wo wir in Passau und Enns schon sehr frühe derlei zweischiffige Bauwerke treffen.

Die Minoriten-Kirche in Bechyn.

Das alte Bechyn (Bechyně) war schon in frühester Zeit eines von den dreizehn Erzdiaconaten, in welche die Prager Diözese eingetheilt war. Die dortige romanische Dechantei-Kirche wurde bereits im I. Theile, besprochen, wo auch des Prager Bischofs Tobias von Bechyně gedacht worden ist, der diese zu seiner Zeit schon bestehende Kirche mit Graben und Mauern hat umgeben lassen.

Während der Regierung dieses Kirchenfürsten (1278—1296) stifteten mehrere reiche Bechyner Bürger im Jahre 1281 ein Minoriten-Kloster mit einer Mariahimmelfahrts-Kirche in ihrer Stadt. Da die Stiftung so eigentlich aus der Bürgerschaft hervorging, ist es begreiflich, dass die Form der Decanal-Kirche als mustergiltig angesehen und dem Neubau zu Grund gelegt wurde. Das Kloster wurde 1428 von den Taboriten in Brand gesteckt, doch scheinen damals mit dem Dachstuhl nur die Wölbungen eingestürzt zu sein, während die Masse des Gebäudes geringen Schaden gelitten hat. Zdislav von Sternberg stellte 1490 — 1492 Kirche und Klostergebäude wieder her und gab den Bauten die Gestalt, welche wir heute noch erblicken.

Das Langhaus ist 84 Fuss lang und 48 Fuss im Licht weit, es wird durch drei runde in der Mitte stehende Säulen in acht Gewölbfelder zerlegt. Das 48 Fuss tiefe und 24 Fuss weite Presbyterium tritt nicht aus dem Mittel des Hauses vor, sondern reiht sich dem linken Schiffe als dessen Forsetzung an, so dass die Vermuthung nahe liegt, es sei jedes Schiff mit einem eigenen Presbyterium versehen gewesen. Reiche Netzgewölbe überspannen die aus dem Achteck geschlossene Chorpartie, die Schiffe aber sind mit eigenthümlichen, aus vielen kleinen Kappen bestehenden Wölbungen überdeckt. An die Nordseite der Kirche stösst ein noch theilweise erhaltener Kreuzgang mit einer spät-gothischen Capelle an, welche jetzt dem heil. Karl Borromeus geweiht ist.

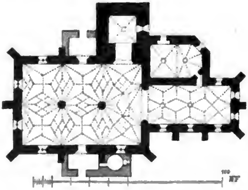


Fig. 126. (Sobieslau.)

Die Decanal-Kirche St. Peter und Paul in Sobieslau.

Dieses sehr schöne und eigenthümliche Gebäude kommt urkundlich erst im Anfange des XIV. Jahrhunderts vor, doch ergibt sich aus dem ganzen Bestande, dass die Anlage einer etwas früheren Zeit entstammt und die Gründung mit 1280 angenommen werden darf. Sobieslau gehörte schon im XIII. Jahrhundert den Herren von Rosenberg, welche den Ort befestigten, ein Schloss und wahrscheinlich auch die Kirche erbauten. Im Verlaufe der Hussitenstürme zweimal, namentlich während der letzten taboritischen Schilderhebung von 1435 arg verwüstet, wurde die Kirche 1490 durch die Herren von Rosenberg als Patrone wieder in Stand gesetzt und unter Beibehaltung des alten Mauerwerks mit neuen Gewölben, das Schiff auch mit neuen Portalen und Fenstern versehen. Dieser Restaurations-Bau wurde mit wahrhaft fürstlicher Pracht durchgeführt.

Das 64 Fuss lange und 44 Fuss weite Schiff wird durch zwei achteckige, noch von dem alten Bau herrührende Pfeiler in sechs gleiche Felder zerlegt und ist in derselben Weise eingewölbt, wie gelegentlich der Bechyner Minoriten-Kirche erwähnt wurde. Diese im südlichen Böhmen vorzugsweise beliebten Gewölbe sind rippenlos und aus vielen kleinen vertieften Kappen zusammengesetzt, welche die verschiedenartigsten geometrischen Musterbilder zeigen. Die Form erinnert an die maurischen Stalaktiten-Gewölbe, ist aber nicht ausschliesslich auf Böhmen beschränkt, sondern es werden solche Gewölbe auch anderwärts, z. B. im Schlosse zu Meissen und dem Jagdschlosse Grünau, erbaut 1555 durch Herzog und Pfalzgraf Otto Heinrich von Bayern, angetroffen.

Der Chor zeigt rechteckigen Abschluss und gerippte Wölbungen, ist mit Einschluss der Triumphbogen-Mauer 48 Fuss tief und 22 Fuss weit. Dieser Theil blieb von dem Brande und auch von Neuerungen beinahe ganz verschont, und zeichnet sich durch eine glänzende Ornamentik aus. Neben den bekannten schon 1230 vorkommenden Knospen-Capitälen trifft man an den Wandsäulen und Gurtträgern des Chores allerlei Menschen- und Thiergestalten, auch Laubwerke, wie sie an den Bauten Otakar's II. zu sehen sind. Im ungleich mehr erneuerten Schiffe dagegen kommen keine Ornamente vor.

An den beiden in der Mitte des Schiffes sich gegenüberstehenden Portalen erblickt man zu wiederholten Malen das Rosenberg'sche Wappen, die einfache fünfblätterige Rose, jenes stolze Banner, welches einst in Böhmens Geschichte eine so grosse Rolle gespielt hat.

Der nordwärts an das Schiff angefügte Thurm wurde von der Sobieslauer Bürgerschaft um 1480 errichtet und zeichnet sich nur durch bedeutende Höhe aus, steht aber in Bezug auf Formgebung den Bauten der Rosenberge weit nach. Eine nebenstehende Capelle, jetzt als Sacristei dienend, scheint einem älteren Kirchenbau anzugehören und enthält noch einzelne romanisirende Reste.

Illustrationen: Fig. 126 Grundriss der Decanal-Kirche, Fig. 127 Chor-Ansicht derselben, Fig. 128—131 Capitäle und Gurtträger im Chor; Fig. 132, Rosenberg'sches Wappen am Nord-Portal.

(Literatur: Archive zu Wittingau und Hohenfurt. Hieher Bezügliches findet sich zunächst in den Abhandlungen des P. Max Millauer, theils im Wiener Archiv, theils in den Heften des böhmischen Museums veröffentlicht. Fernere Aufklärungen bieten zwei Abhandlungen von A. Pangerl über Vok Rosenberg und Záviš Falkenstein, in den Mittheilungen des deutschen Geschichts-Vereins für Böhmen, 1870 und 1872.

Ferner: die Herren von Rosenberg als Förderer der Künste, von B. Grueber, ebenfalls in den Mittheilungen des deutschen Geschichts-Vereins, 1866. Frind Kirchengeschichte Böhmens. In den Errichtungsbüchern des Prager Domcapitels kommt die St. Peter- und Paulskirche zuerst 1367 vor.)

Die Decanal-Kirche Maria Himmelfahrt in Deutschbrod.

Die Stadt Deutschbrod, Teutobroda, Německý Brod, verdankt ihre Entstehung und Gerechtsame den mächtigen Herren von Lichtenburg, welche im Anfange des XIII. Jahrhunderts hier ergiebigen Bergbau auf Silber betrieben. Im Jahre 1278 erhielt Deutschbrod Stadtrechte und eine Bergordnung, welche dem von König Wenzel I. der Stadt Iglau ertheilten Privilegium nachgebildet waren. Um diese Zeit wurde auch der Kirchenbau begonnen, über dessen Fortschritte wir keine Nachrichten besitzen.

Die beinahe ausschliesslich von deutschen Bergleuten bewohnte Stadt wurde im Jahre 1422 nach der in der Nähe vorgefallenen Schlacht von Žižka in einen Aschenhaufen verwandelt und soll, wenn anders die von

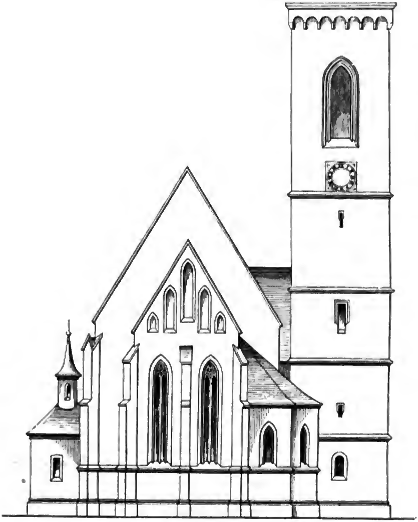


Fig. 127. (Sobieslau.)



Fig. 128.

Dobner T. 4 mitgetheilten Berichte keine Übertreibungen enthalten, bis zum Jahre 1436 leer gestanden sein. Dass die Kirche nicht verschont blieb, ist selbstverständlich: in der Folge wurde das ursprünglich einfache Haus im Innern so oft überändert und verzopft, dass man beim Eintritt eine wahre Musterkarte von verdorbenen Stylproben (darunter sogar eine über dem Hoch-Altare errichtete Dinzenhofer'sche Kuppel) überblickt. Nur ein einziger unter der Orgel-Empore stehender achteckiger Pfeiler deutet noch die ursprüngliche Eintheilung an.

An den Aussenseiten hingegen bestehen noch alle Strebepfeiler und viele Einzelheiten, welche die zweischiffige Anlage in unwiderleglicher Weise documentiren. Der Grundriss wird durch ein Rechteck von annähernd 50 Fuss lichten Weite und 110 Länge beschrieben, ein besonderer Chor war nicht vorgebaut. Die Länge war durch drei achteckige, in der Mitte stehende Pfeiler und eine Triumphbogen-Mauer in fünf gleiche Abtheilungen von je 22 Fuss (in der Längenrichtung) so eingetheilt, dass die östliche innerhalb des Triumphbogens liegende Abtheilung als Chor diente. Das südliche Schiff war etwas schmäler als das nördliche, dieses hielt 28, jenes 22 Fuss in der Weite, von der Pfeilerachse bis an die Wand gemessen. Übrigens ist die ganze Nordwand erneuert worden und scheinen die Schiffe ursprünglich gleich, nämlich 22 Fuss weit gewesen zu sein.

Ein quadratischer Thurm, der sich an der Westseite innerhalb der allgemeinen Umfassungslinie erhebt und das erste südwestliche Gewölbefeld einnimmt, erweist sich als späterer Einbau und dürfte dem Zeitalter des Königs Georg von Poděbrad angehören.

Die Kirche besitzt eine schöne spät-gothisch aufgebaute Orgel, auf welcher eine ältere trefflich gearbeitete Marienstatue steht. Diese in Holz geschnitzte Figur wie auch ein wohlerhaltenes, auf Holz gemaltes Madonna-Bild am linken Seiten-Altare lassen sich als Arbeiten der unter Karl IV. blühenden Kunstschule erkennen. Der prachtvolle Miniaturcodex, welcher in der Kirche aufbewahrt wird, findet im vierten Bande, Abtheilung Malerei, ausführliche Beschreibung. Endlich besitzt die Kirche einen vorzüglich schönen im Renaissance-Styl gearbeiteten Hoch-Altar.

Ausserdem haben sich in Deutschbrod mehrere Thürme und Reste der alten Stadtmauern erhalten, welche Beachtung verdienen; in den Strassen sieht man viele zierliche Wohnhäuser aus dem XV. und Anfang des XVI. Jahrhunderts.

(Literatur: Zunächst die Geschichte der böhmischen Bergwerke, von Graf Caspar von Sternberg; dann alle jene Werke, welche bezüglich der Stadt Iglau und des Klosters Selau genannt wurden. Die Verhältnisse von Deutschbrod werden auch ausführlich besprochen von Dr. Schlesinger in seiner Gesch. S. 174 ff.)

Die alte Synagoge in Prag.

Kaum über ein zweites Denkmal in Böhmen ist so viel geschrieben und gefabelt worden, als über diese Synagoge, genannt „Alt-Neu-Schul“, in der Judenstadt zu Prag. Wir übergehen die unzähligen Märchen, welche in Form von Novellen, Romanzen und angeblich geschichtlichen Überlieferungen seit etwa einem Jahrhundert verbreitet worden sind und wenden uns in Ermanglung positiver Nachrichten den Beurtheilungen zu, welche Hirt, Kugler, Quast, Schnaase, Mikovec, Mertens ausgesprochen haben. Während der Erstgenannte bis ins XII. Jahrhundert zurückgreift, Mertens die erste, und der scharfblickende Kugler die zweite Hälfte des XIII. Jahrhunderts als Bauzeit annehmen, rücken Quast und Schnaase dieselbe um ein volles Jahrhundert herab, weil im April 1316 die Judenstadt sammt der Synagoge niederbrannte. Mikovec, der das Gebäude in seinem Werke „Alterthümer und Denkwürdigkeiten Böhmens“ ausführlich beschreibt, schliesst sich in Anbetracht des erwähnten Brandes der von Schnaase ausgesprochenen Meinung an.

Schnaase erkennt zwar den alterthümlichen Charakter des Innern an, legt aber auf die Nachricht von dem Brande und einige an den Aussenseiten vorkommende, dem XIV. Jahrhundert angehörende Einzelheiten zu grosses Gewicht und glaubt, dass die jüdischen Kirchenvorsteher den Baumeister beeinflusst hätten, solche alterthümliche, damals nicht mehr übliche Formen einzuhalten.

Diese Ansicht widerstrebt ganz und gar dem Geiste des Mittelalters. Das Herumtasten in verschiedenen Bau-Stylen, dem die Künstler der Neuzeit so sehr huldigen, war Gott sei Dank in früherer Zeit unbekannt: die ehrsamen Werkmeister folgten der allgemeinen Strömung je nach Begabung und individueller Anschauungs-



Fig. 129. (Sobieslau.)



Fig. 130. (Sobieslau.)

weise, wobei allerdings vorkam, dass der eine oder andere sich schneller mit den neuen Ideen vertraut machte, während einzelne zäher am Hergebrachten festhielten. So konnte allerdings vorkommen, dass der eine Baumeister romanische Formen anwandte, während ein gleichzeitiger Genosse nebenan zum Übergangs-Styl vorgeschritten war. Dass aber verkehrten Falles ein Künstler jener Zeit längst aufgegebene Formen wieder hervorgesucht und in Anwendung gebracht habe, ist geradezu unerhört und lässt sich durch kein einziges Beispiel erweisen.

Ein Rechteck von 27 Fuss Breite und 45 Fuss Länge (3 : 5) lichten Masses bildet den Grundriss, welcher durch zwei achteckige Mittelsäulen in sechs gleiche Felder zerlegt wird. Die 4½ Fuss dicken Umfassungswände erscheinen allerdings überstark in Anbetracht des beschränkten Raumes, aber sie haben ein schweres aus Bausteinen construirtes Gewölbe zu tragen und dürften auch auf Vertheidigung eingerichtet gewesen sein.

Der Altarschrein, in welchem die Thora aufbewahrt wird, ist an der Ostseite angebracht und um vier Stufen erhöht, der Eingang befindet sich an der Südseite. Die Höhe des Innern vom Fussboden bis in den Gewölbescheitel beträgt 30 Fuss, die Säulen selbst haben einen Durchmesser von 3 Fuss, sind 20 Fuss hoch und je mit acht aus dem Schafte vortretenden Knäufen oder Gurtträgern bekrönt.

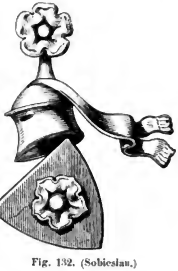


Fig. 132. (Sobieslau.)

Schmale romanisch gebildete, aber mit Spitzbogen überdeckte Fenster von 7 Fuss lichter Höhe und 10 Zoll Weite beleben kümmerlich die beiden Langseiten und die Westfronte, die östliche Stirnseite aber wird durch zwei winzige Rosetten-Fenster decorirt; diese Fenster gewähren so schwache Beleuchtung, dass der von Alter und Rauch geschwärzte innere Raum selbst um Mittagszeit in Dunkel gehüllt ist. Die Decke wird durch einfache Kreuzgewölbe, welche gegen die Fenster hin mit besonderen Rippen halbirt sind, gebildet, und es entwickelt sich die Gliederung der Rippen aus schildartigen Untersätzen, wie wir sie an allen Bauten von 1230 bis 1270, namentlich in Osseg kennen gelernt haben. Wandsäulen von 10 Zoll Durchmesser ruhen auf kleinen mit Laubwerken verzierten Consolen und tragen Capitäle, die mit den Knäufen der Mittelsäule correspondiren.

Hiermit haben wir die architektonische Eintheilung des Gebäudes geschildert und es bleibt nur beizufügen,



Fig. 131. (Sobieslau.)

dass dasselbe ringsum mit einem in der Neuzeit angebauten Gange umzogen ist, wie die beigefügte Ansicht der Ostseite zeigt. Aus dieser Abbildung lässt sich zugleich entnehmen, dass die aufgesetzten Giebelmauern einer viel späteren Bauzeit angehören, als der massige aus Bruchsteinen aufgeführte Untertheil. Die Giebel bestehen aus Ziegeln, und es sind bei den Füllungen und den an der Westseite angebrachten Zinnen sogar Formziegel angewandt worden. Der grosse Brand von 1316 hat deutliche Spuren an den Aussenseiten des Unterbaues hinterlassen, besonders ist die Nordseite stark ausgebrannt und zerklüftet, auch haben die dortigen Fenster gelitten.

Wenn einerseits die Brandspuren als Beweis eines höheren Alters dienen, wird anderseits die Bauzeit durch das ornamentistische Gepräge bis auf wenige Jahre festgestellt. Schon beim Eintritt kündigt sich das im Thürsturz befindliche Relief, der symbolische Weinstock, das Zeichen Israels, als Werk des XIII. Jahrhunderts an; die schön gearbeiteten Blätter sind in der

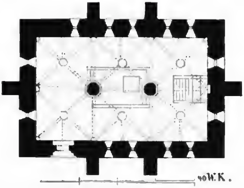


Fig. 133. (Prag.)

Mitte vertieft und frei von jenen Anschwellungen und Knoten, ohne welche nach 1300 kein Laubwerk dargestellt werden kann. Vergleichen wir mit dieser Sculptur das am Sacristei-Portal zu Hohenfurt befindliche erwiesenermassen um 1260 ausgeführte Relief, so erken-



Fig. 137. (Prag.)

nen wir dieselbe Behandlungsweise und sogar denselben Entwurf. Auffallender noch gibt sich das Zeitalter Otakar II. kund, in den aus der Mauerfläche vorspringenden Wandsäulen mit ihren Untersätzen und Capitälen, dann in der Ornamentik der Mittelsäulen. Man wird vergeblich die sämmtlichen deutschen Bauwerke des XIV. Jahrhunderts durchsuchen, um Gliederungen und Laubwerke zu finden, wie sie in Fig. 135—138 mitgetheilt werden; diese Formen gehören unbestritten der beginnenden zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts an.

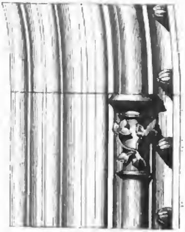


Fig. 135. (Prag.)

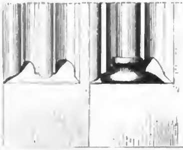


Fig. 136. (Prag.)

Äusserlich unscheinbar und verkümmert, inwendig reich decorirt, führt uns diese Synagoge als einziger Tempel einer überaus zahlreichen Gemeinde die mittelalterlichen Zustände des Judenthumes recht deutlich vor die Augen. Während auf je eintausend Christen

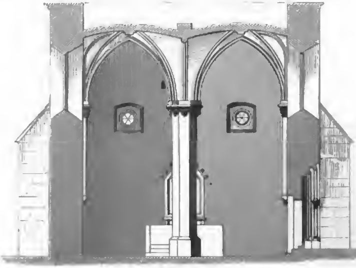


Fig. 134. (Prag.)

eine grosse Kirche gezählt werden konnte, mussten sich gegen dreitausend Juden mit einem engen Häuslein begnügen und hier Gott danken, wenn sie vor feindlichen Angriffen sicher waren.

Von allen Forschern, welche sich mit diesem Denkmal beschäftigten, hat Kugler die Entstehungszeit am richtigsten bezeichnet; wir können seinen oben angeführten Ausspruch dahin präcisiren, dass die Alt-Neuschule zwischen 1260 und 1270 ausgeführt worden sei. Das Befremdliche, welches jeden Besucher dieses Tempels umfängt, das selbst einen Schnaase und Quast irreführte, liegt nicht in der baulichen Anlage, sondern in der seltsamen Ausstattung. Alte Fahnen, Gitterwerke, Lampen, Pulte und andere Requisiten stehen in sonderbarer Ordnung auf der erhöhten Bima, dem Lectorium, umher und zeichnen sich grell auf den tiefgeschwärzten Wänden, durch Streiflichter der schmalen und verdüsterten Fenster bestrichen. Das Gebäude selbst hat grosse Ähnlichkeit mit einem der Capitel-Säle, wie sie sich in Goldenkron, Hohenfurt und Pilsen vollständig erhalten haben, nur ist die Synagoge viel höher.

Illustrationen: Fig. 133 Grundriss der Alt- und Neu-Schule, Fig. 134 Querdurchschnitt, Fig. 135—137 Detaillirungen des Portals, Fig. 138 Relief im Thürsturz, Fig. 139 Säulenbekrönung, Fig. 140 Gewölbrippe, Fig. 142—143 Knäufe im Innern, die beigegebene Tafel zeigt die östliche Ansicht der Synagoge.

Die alte Synagoge in Eger.

Das Alt-Neu-Schulgebäude in Prag stand nicht isolirt, Böhmen besass noch vor kurzer Zeit die Reste eines zweiten ähnlichen Gebäudes in der Maria Heimsuchungskirche zu Eger, ursprünglich einer Synagoge, welche 1430 durch einen Gewaltstreich zu einem christlichen Gotteshause verwandelt wurde. Die Erbauung fällt in jene Periode, als Otakar II. die Stadt inne hatte (1266—1275). Damals waren die Juden in Eger so zahlreich, dass sie den vierten Theil der Bevölkerung ausmachten, im Besitze grosser Reichthümer waren, folglich auch die Ausgaben für einen Monumentalbau



Fig. 139. (Prag.)

bestreiten konnten. Von 1802—1810 diente dieses Gebäude als protestantische Militär-Kirche, wurde später wegen Baufälligkeit gesperrt und vernachlässigt, bis 1839 das Gewölbe einstürzte. Die Ruinen wurden erst 1856 abgetragen, um einem Wohnhause Platz zu machen. Ich habe im Jahre 1833 das Denkmal noch in leidlichem Zustande gesehen und 1846 die Ruinen vermessen.

Von einigen in späterer Zeit hinzugefügten Erweiterungen abgesehen, bestand diese Synagoge aus einem 45 Fuss langen und 22½ Fuss breiten Saale, dessen sternförmiges Gewölbe durch eine einzige in der Mitte stehende Säule unterstützt wurde. Die Rippen entwickelten sich aus Consolen, genau in derselben Weise wie in der Alt-Neu-Schule zu Prag, die Wandsäulen mit ihrem



Fig. 138. (Prag.)

Ornamenten-Schmuck, die Fenster und Gesimse waren hier und dort die gleichen. Otakar II. stiftete damals auch eine Kreuzherrn-Commende mit einer Heilig-Geist-Capelle (späterhin S. Bartholomäus-Capelle) in Eger, deren Gewölbe ebenfalls auf einer Mittelsäule ruhten. Da jedoch diese Capelle im Jahre 1414 gründlich erneuert worden ist, haben wir die Beschreibung derselben dem vierten Theile einverleibt, wo die Form des Sterngewölbes angegeben wird.

Die S. Barbara-Capelle bei den Franciscanern in Pilsen.

Neben den genannten Egerer Bauten finden sich noch zwei merkwürdige, dem Schlusse des XIII. Jahrhunderts angehörende Capellen mit je einer Mittelsäule

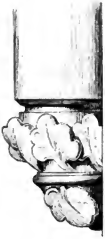


Fig. 141. (Prag.)



Fig. 142.

und Sterngewölbe versehen. Die S. Wenzels-Capelle im wälschen Hofe zu Kuttenberg und die S. Barbara-Capelle im Kreuzgang des Minoriten-, jetzt Franciscaner Klosters in Pilsen. Über die Gründung dieses Klosters lauten die Angaben verschieden und schwanken zwischen 1246 bis 1263. Die Klosterkirche Maria-Himmelfahrt ist wiederholt abgebrannt und scheint nicht in die Gründungszeit hinaufzureichen; es sprechen vielmehr allerlei Umstände dafür, dass wir in der wohlerhaltenen Barbara-Capelle die alte Stiftskirche vor uns haben. Kommt es doch in den Franciscaner-Stiften öfters vor, dass für den anfänglichen Bedarf eine kleine Capelle schon vor Gründung der Hauptkirche angelegt wurde; wie unter andern die 1232 von Wenzel I. nach Prag berufene erste Colonie sogleich eine S. Barbara-Capelle anlegte und den beabsichtigten Klosterbau erst in etwas späterer Zeit durchführte. In der Folge wurde die in Rede stehende Pilsner Capelle als Capitel-Saal benützt, doch verräth der Bau solche Selbständigkeit, dass an einer untergeordneten Bestimmung gezweifelt werden darf.

Die Barbara-Capelle ist quadratisch mit einem Durchmesser von 30 Fuss, die Mittelsäule wird durch ein Achteck gebildet; von hier entwickeln sich die Rippen zu einem regelmässigen achteckigen Stern, dessen Spitzen auf Consolen aufruhen. Das Gepräge des Ganzen ist alterthümlich und scheint mit Ausnahme einiger Reparaturen der Stiftungszeit anzugehören. Die Capelle dient gegenwärtig noch dem allgemeinen Gottesdienste.

Illustrirt durch Fig. 143, Grundriss.

S. Wenzels-Capelle in Kuttenberg.

Die interessanteste und jüngste der einsäuligen Capellen, welche unter den zweischiffigen Kirchengebäuden eine eigene Stellung einnehmen, ist die von König Wenzel II. um 1290 angelegte Schloss-Capelle zu Kuttenberg. Damals ergaben die dortigen Silberwerke unermessliche Ausbeute und der hierüber erfreute König, welchem auch die Lage der rasch aufblühenden Stadt gefiel, liess sich daselbst eine Burg als Sommeraufenthalt erbauen. Nach einiger Zeit, als eine Münz-Reform dringend nothwendig geworden war, räumte Wenzel einen Theil seines Schlosses zu einer königlichen Münzstätte ein, berief aus Florenz Münzmeister und liess hier die berühmten böhmischen Groschen prägen, deren 60 Stück auf die Prager Mark giengen. Weil die italienischen Münzer im Schlosse wohnten, erhielt dasselbe bald den Namen „der wälsche Hof“, eine Bezeichnung, welche noch heute üblich ist.

Beinahe alle spätern Regenten Böhmens haben sich längere oder kürzere Zeit im wälschen Hof aufgehalten und es fanden in demselben viele Landtage statt, wesshalb die Baulichkeiten häufig umgeändert wurden. Grosse Partien der einst mit königlicher Pracht ausgestatteten Burg sind durch Feuersbrünste zerstört und abgetragen worden, andere liegen in Ruinen und nur ein kleiner Theil steht noch aufrecht. Hier befindet sich im ersten Stockwerke das dem heiligen Wenzel geweihte Schloss-Capellchen im westlichen Flügel des Gebäudes.

Der Unstern, welcher über allen von Wenzel II. gegründeten Bauten waltete, hat auch diese Capelle nicht verschont. Die Rückseite des Schiffes ist zerstört und durch einen unpassenden Einbau entstellt worden, auch sieht man verschiedene spätgothische Umarbeitungen; der Hauptbestand indess hat sich in solcher Vollständigkeit erhalten, dass wir uns vom Ganzen einen vollständigen Begriff machen können.

Die Grundform des Schiffes war rechteckig, 22 Fuss lang und 19½ Fuss weit; durch den rückwärtigen Einbau eines Oratoriums wurde die Länge um 6 Fuss verkürzt, wobei jedoch das vordere Gewölbe keinen Schaden gelitten hat. Die in der Mitte des Schiffes stehende Säule ist rund, von hier aus spinnt sich ein reiches und eigenthümliches Sterngewölbe über den kleinen Raum hin und findet seine Widerlager in kräftigen, mit einfachen Kelch-Capitälen versehenen Wandsäulen. Der wunderschöne Chor-Schluss wird durch

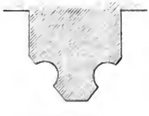


Fig. 140. (Prag.)

einen weit vorspringenden Erker gebildet, ist ebenfalls mit einem Sterngewölb überspannt und setzt durch eine besondere (vielleicht später angefügte) Gliederung aus dem Viereck in das Achteck über.

Die malerische Wirkung, sowohl des innern Raumes wie des vom Schlosshofe aus zu betrachtenden Erkers, ist überraschend, unter den zahlreichen Denkmalen Kuttenbergs behauptet die Wenzels-Capelle hinsichtlich ihrer eleganten und wohlverstandenen Gothik den Vorrang. Sie verdient zugleich die höchste Schonung als das einzige unmittelbar durch Wenzel II. hervorgerufene Bauwerk, welches die alten Formen gewahrt hat.

Auch der noch bestehende mit Laubengängen umzogene Schlosshof darf nicht unerwähnt bleiben, obwohl er unter Wladislaus dem Jagelonen grösstentheils umgebaut wurde. Dieser Hof diente einst als Börse, wo die Kaufleute der verschiedenen Länder zusammenkamen, Silber anzukaufen. Die bevorzugten in Kuttenberg regelmässig verkehrenden Geldmänner hatten ihre besondern Plätze, welche durch Länder- oder Städtewappen bezeichnet wurden; so sieht man die Wappen von Breslau, Schweidnitz, Mecklenburg, Nürnberg und andere mehr oder minder gut erhaltene Schilde mit Abzeichen. Einige nicht sehr bedeutende Schnitzereien und ein originelles Gemälde aus dem Jahre 1492 werden in dieser Capelle aufbewahrt und sollen an geeigneter Stelle besprochen werden.

Die S. Wenzels-Capelle und der Chor-Schluss der Maria-Himmelfahrts-Kirche sind die einzigen Denkmale Kuttenbergs, welche in das letzte Decennium des XIII. Jahrhundert hinaufreichen.

(Literatur in Betreff der mit einziger Mittelsäule versehenen Bauwerke, Pröckl: Eger und das Egerland — Grueber, die Kaiserburg zu Eger. — Derselbe: die Baudenkmale der Stadt Kuttenberg. Mitth. d. k. k. Centr. Comm. Jahrg. 1861. Wocel, archäologischer Reisebericht durch das westliche Böhmen, Mitth. der k. k. Centr. Commission, Jahrgang 1859. — Staré Paměti Kutno-Horské. Prací Jana Kořinka. 1675. — Graf Sternberg, Gesch. der böhmischen Bergwerke.)

Rückblicke auf die Kirchenbauten des XIV. Jahrhunderts.

Schon bei flüchtiger Betrachtung der in diesem Theile angeführten Denkmale stellt sich heraus, dass ein eigentlicher Übergangs-Styl, wie er in England und Frankreich vorkommt und in Deutschland sich zu anerkennenswerthester Selbständigkeit entwickelt hat, in Böhmen und Mähren nicht Eingang gefunden habe. Die wenigen dieser Richtung angehörenden Denkmale liegen an den Gränzen und verrathen äussere Einwirkungen; in Trebič sprechen sich österreichische, in Eger und Osseg fränkisch-sächsische Einflüsse aus. Die im Innern des Landes vorkommenden aus dem XIII. Jahrhundert stammenden Bauwerke sind entweder romanisch oder sie zeigen einen eigenthümlich früh-gothischen Styl, welcher gegen Ende des Jahrhunderts eine strenge mitunter sogar harte Gliederung annimmt. Untergeordnete stylistische Schattirungen kommen häufig vor, selbst in jenen Gegenden, wo eine Bauschule nachgewiesen werden kann.

Die Klöster wie die aufblühenden Städte gingen nicht aus der einheimischen Bevölkerung hervor, sondern waren auswärtige, meist aus Deutschland herüber gezogene Colonien, welche je nach den Ausgangsorten ihre besondere Kunstübung und Anschauungsweise mitbrachten. Durch diese Verhältnisse wird erklärliche warum in ganz entgegengesetzten Orten gleichartige Formen auftreten, während manchmal in unmittelbarster Nähe die verschiedensten Styl-Richtungen getroffen werden. So stimmen z. B. die Kirchen von Saaz und Časlau, von Hohenmauth und Aussig überein, während die Denkmale zu Pilsen eine durchaus eigenthümliche Richtung beurkunden.

In der ersten Hälfte des XIII. Jahrhunderts ist der von den Klöstern ausgehende Einfluss noch allenthalben vorherrschend; nach 1250 macht sich das mehr und mehr erstarkende Städteleben geltend und gewinnt bald die Oberhand. Unter der Regierung König Wenzel I. begann der Handwerkerstand sich auszubreiten; unter Otakar II. bildeten sich in Böhmen die ersten Zünfte und Innungen, und es entstand das sogenannte Meilenrecht, welches den städtischen Handwerker in seinem Betrieb schützte.

Über die Herkunft der Colonisten, welche damals nach Böhmen und Mähren einwanderten, besitzen wir nur mangelhafte Andeutungen. Die Mehrzahl der Einwanderer gehörte wohl den umliegenden Gebieten, Franken, Sachsen und dem bayerischen Nordgau an, die gebildetere Classe der Städter jedoch war aus Flandern, Holland, Seeland und Niedersachsen herübergezogen. Die kunstreichen Handwerker scheinen meist Rheinländer gewesen zu sein.

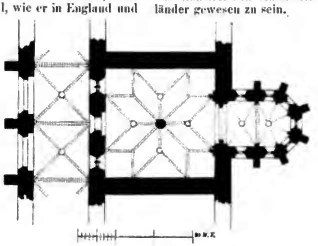


Fig. 143. (Pilsen.)

Römischer Grabstein von Jennersdorf.

Von Prof. Dr. Friedrich Pichler.

Am Tage der Eröffnung der Grätz-Raaber Eisenbahn wurde mir im Joanneum zu Grätz die Auffindung eines römischen Grabsteines zu Jennersdorf in Ungarn an der steierischen Gränze gemeldet. Später überbrachte mir der Bürgermeister dieses Ortes eine Copie der Reliefs und Schriftzeilen des Monumentes, deren Fehler bei einer nächstnachgefolgten Besichtigung des in Jennersdorf aufbewahrten Denkmals sich behoben.

Das Grabmal aus dem weissgelblichen krystallinischen Kalke des Bachern-Gebirges in Untersteiner, 1·74 Met. hoch, 73·8 Cm. breit, 10·5 Cm. dick, zeigt im Frontispiz einen linkssehenden Adler mit ausgebreiteten Flügeln, in den zwei unteren Frontispiz-Winkeln je ein Epheublatt und als Seitenaufsätze je einen kauernden Löwen, von denen der rechte abgebrochen, doch vorhanden ist. Über dem Frontispiz setzt sich eine kleine Basis an, welche eingehöhlt und als der eines noch aufzusuchenden bärtigen Kopfes entweder oder des aufstrebenden Ikarus zu betrachten ist. Unter dem Frontispiz folgt zunächst ein Ornament von je drei Epheublätter-Paaren mit einem oben und unten dreigetheilten Blumen-Motiv (Lotos?) inmitten. Zwischen den beiden Seitensäulen, deren Capitäle vernutzt, die Schäfte gewunden sind, und dem Untersatz-Relief die links gewendete zurückschauende Wölfin mit den Zwillingen, befindet sich die siebenzeilige Inschrift. Vorauszuschicken ist noch, dass die Steinplatte in der Richtung der zweiten Zeile gebrochen und zu unterst mit einem Einsatzstücke versehen ist, zu einem breiteren und dickeren Sockel, der auch erst aufgefunden werden muss. Die Aufgrabungsstelle ist, wie gesagt, Jennersdorf bei St. Gotthard und Neumark, in dem Waldhügel-Complexe östlich vom steierischen Schlosse Hohenbruck und zwar von Jennersdorf (Gyanifalva) nördlich aufwärts jenseits der lehmichten Aufschüttungen innerhalb des eine halbe Stunde entfernten Waldthälchens in einem kleinen Ackergrunde. Bei den Aushebungen am 6. April 1873 soll der Stein schon gebrochen, von Münzen und Töpfergeräthen nichts vorfindig gewesen sein.

Die Inschrift, mit Siegeln von der Grösse 8·5 bis 4·5 Cm., in schönen theilweise zierlichen Zügen, gegen Ende sich verjüngend, zwar mit Abkürzungen, aber ohne Ligaturen, lautet:

QVARTO
ADNAMATI
F AN . LXXX
ET CATVLLAE
COI F . CON
AN . LX . VPPV
LIBERTA . F . C

Quarto Adnamati filio annorum octoginta et Catullae Coi filiae coniugi annorum sexaginta Uppu liberta faciendum curavit. — Wir haben also hier einen Quartus, Sohn von Adnamat, eine Catulla, Tochter des Coi, latinisirt Coius, des Quartus Gemalin, dann Uppu, die Freigelassene der Beiden, die Denkmalsetzerin.

Die landeseigenthümlichen pannonischen Namen, die grosse, gute, noch nicht sehr längliche und noch ziemlich tiefe Schrift, das Absein der Ligaturen fordern für dieses Denkmal noch eine frühere Zeit, als deren Gränze etwa die Hälfte des ersten und die Hälfte des zweiten christlichen Jahrhundertes zu erachten wären. Es scheint, dass, fänden sich nachmals fundbegleitende Münzen, diese nur Traiane, Hadriane, Aelier, Antonine sein könnten.

Dem übrigen norisch-pannonischen Inschriftenwesen schliesst sich der jennersdorfer Schriftstein so verwandt an, dass er kaum wie ein neuer erscheint. Geht doch zunächst an der steierischen Ostgränze gegen Ungarn eine Reihe von Römer-Fundorten herab von Friedberg* bis Polsterau als: Hochstrasse, Dechantskirchen*, Ehrenschachen, Grafendorf*, Kaindorf*, Löffelbach*, Penzendorf, St. Johann bei Hartberg, Hartberg*, (in der Breite von Steinamanger), weiterhin Ebers-, Walters-* und Hainersdorf*, Altenmarkt*, Riegersburg*, Feldbach*, Gleichenberg*, Kohlberg, Straden, Hummersdorf, Radkersburg, Kerschbach*, Grosssonntag*, Friedau und Polsterau, von denen 14 Schriftdenkmal-Fundorte (*) sind. Speciel im und nächst dem Raabgebiete finden sich solche Monumente von Heilbrunn, Rossegg (Mitth. d. h. V. XV. 186, 204), Fladnitz, Weiz, Pischelsdorf, St. Ruprecht, Freiberg, Gleisdorf (Steiner corp. inscr. D. u. Rh. 2924. 2926, 2922—23. 2901, 2927. 2899, 2900, Mitth. XV. 187) abwärts bis Feldbach, Riegersburg, Gleichenberg (Nr. 2928, 2930. 2929), welche letzteren Fundpunkte im Westen die jennersdorfer Stelle umschliessen.

In Betreff der Namens-Eigenthümlichkeiten stimmt die oben angeführte Inschrift zu einer grossen Anzahl derer, wie sie sich in Steiermark, Kärnten, Krain, Österreich und Salzburg finden. Die Vermuthung, dass ein guter Theil der römischen Zahlnamen auf die ersten Generationen nach den noch keltisch Benannten der Eroberungszeit hinweise, eine Vermuthung, wie sie bisher allzu wenig in Betracht gezogen worden, erhält auch hier ihre Bestätigung. Quartus heisst der Sohn des keltisch, oder sagen wir allgemeiner einheimisch benannten Adnamat. Der Name Quartus erscheint auf steierischen Schriftsteinen zu Cili, Geisthal, Leibnitz, Quartius zu Cili, Quarta zu Cili, Judenburg, Leibnitz, St. Stephan bei Tüffer, Strass, Quartina zu Cili, Stranitzen, auch Quadratus zu Cili. Wollte man unter solchen Zahlnamen bis Decimia (Cili) Umschau halten, so würden Beispiele, dass mit Zahlnamen Benannte von keltischen Ältern sind, der Vermuthung eine sichere Unterlage geben. So ist Secundus von Veracus (Admont), von Magimarus (Cili), Secunda von Catullus (Gallenhofen), Secundinus von Quispitulus (Gams), Secundina von Seccon (Einöd); Tertius sicher eines Kelten Sohn, ist Gemal der Atepodua und diese die Tochter eines Quartus (Leibnitz); Quarta von Damion (St. Stephan bei Tüffer), Quarta, die Freigelassene der Camula (Judenburg), Quadratus heist der Sohn des Trogimar (Stranitzen), Quintianus der von Citton (Eppenstein),

auf ähnliche Uebergangszustände hinweist Successus-a, oder die Beibenennung Sextia Suputa (Cili).

Der Name **Adnamatus**, dem Numismatiker bekannt von den gallischen und quadischen oder boiischen Tetradrachmen (Lelewel III. 12, Conbrouse 348, Mommsen G. d. r. M. 695. Repert. d. steierm. Münzk. I., S. 167—170), ist steininschriftlich nachgewiesen zu Altenmarkt, Eppenstein, Grosslobming; da ist Adnamat der Vater der Ressilla, mit erscheinen Ressimar und Jantumar; da ist Adnamat der Sohn von Quintianus Cittonis F. mit Nigella Libbondes; da ist endlich Adnamat' Gemal der Caleti, mit erscheinen Plunens Victoris F. und Banona. Hieher zählen auch der Adnamaeton von Zollfeld, Adnamus von Gurk, Gmünd, Adnama von St. Georgen oberhalb Murau und Geisthal, Aunamus von Wolfsberg, Adnamius von Cili, mit cogn. Flavinus (genaue Zeit 157, 158 n. Chr.), Gurk, Wörschach, ähnlich zu St. Ursula in Krain.

Wenn auch Catulla, Catullus reinrömische Namen sind, so geben sie sich doch unter Umständen und besonders nach localen Motiven als Latinisirung einheimischer Namenformen. Ist doch in reinkeltischen Wortformen die Composition von CAT ebenso nachgewiesen (Cattun, Catussa, Catur, Catus, Cattos, Caturix, Catugnatus, Zeuss 837, vgl. Cotulia), wie der Ausklang aut ul in Adiatul, Bellatul, Bussul(a), Camul(a), Cotul(ia), Diastull, Jantul, Jtul, Marul(a), Marull(ius) Medull(ia), vgl. Ortsname Metullum), Quispitul, Saitull, Totul, um Tertull und Ursul(a) nicht herbeizuziehen. Wie sollte hier Catulla, des Coi Tochter, des Adnamat Gemalin, anders als keltisch, etwa von Cotula, benannt sein? Zu Leibnitz auf dem Carminier-Steine ist Catulla Mannesname, zu Einöd die Catulla, möglicherweise Bucci oder ähnl. f., aus diesen scheint nichts hierher Bezügliches zu folgern. Der Catullus von Gallenhofen mit seiner Tochter Secunda gehört einer sicher keltischen Familie (Vibenus, Couson, Successus) an, der Cilier Catullus (C. Fuscinius) dagegen ist Römer oder doch vollständig romanisirt, noch zutreffender die Romania Catullina aus Landscha. (Arch. f. k. oe. G-Q. 1860. 24. 273.)

Die Stelle COI erinnert zunächst an der **Coio** oder **Coios**, nach den französischen Archäologen ein Gallierfürst, nach de Sauley (Rev. num. 1861, p. 86, vgl. 1862 Tab. 1) des Cäsar Sequanerhäuptling Coinsticus; weiterhin an ähnlich inscribirte Silbermünzen, wie sie Eckhel doct. IV. 171 angezogen hat, oder das Santonenstück mit Aunicoios (Crazannes Rev. 1840 pl. XVI. 11). Im Übrigen zählt der Name Coius zu den norisch-pannonischen Seltsamkeiten, da doch, ausser Coirecca, noch Coateo oder Covius von Cili, Seckau und Covidomiar zu Laak bei Steinbrück ferner liegen.

Das meiste Interesse bietet der Name **Uppu**. Dem Wortkerne nach erinnert man sich an den Upulalus von Oberingelheim; auf norisch-pannonischem Gebiete liegt der Ippo von Schwechat, dann etwa Oppo, Oppalo, Opalo nahe, ebenso der Ortsname Upella. Das Vollständige gibt uns der Grabstein von St. Lambrecht mit den Namen der Hörigen, Calupa und Uppon, (wenn nicht, nunmehr bekräftigt, sicherer Uppu, Uppo), vgl. **Knabl** in Mitth. I. 42. Die veraltete Ansicht von der halb lateinischen, halb griechischen Declination etlicher einheimischer Namen löst sich eben in eine gelegentlich freie Auslautung und Abänderung der Namenformen auf. Wir haben hier den nom. Uppu, wie auf dem kleinschelkener Steine (Ackner-Müller 825) die cives norica Cotu, wie auf dem lambrechter Steine in Übereinstimmung richtiger S | IBI . ET . VPPON | CON . KAR . den Dativ[1]. Dagegen wenden sich die ebenfalls auf u auslautenden Caixu (zu Hartberg des Rantillius Tochter, nom.) in Caixuni (in Geisthal des Quartus Tochter, dat.), Cattu (zu Baierdorf wohl des Montanus Tochter, dat.) in Cattuni; wie denn so auch Japaru (zu St. Margarethen bei Knittelfeld des Seneeius Tochter, dat. IAPARVN), Samicantu (zu Wayer des Gonton Tochter, dat. SAMICANVNI | COVTONS) gedacht werden könnten. Andere in u auslautende sind masculin, das beweist Ittu des Ripanus Sohn zu Admont und Ittu Peculiaris (ob Peculiari f?) zu Trog bei Anger, A. f. k. oe G-Q 1860. 24. 260. Im ersten Falle ist das Aufgeben des u dargestellt durch das

ILARE . | ITTONIS FIL

in der Schlusszeile des nämlichen Monumentes. So folgt: die auf u auslautenden Namen können masc. und fem. sein, sie können als onis, oni oder unis, uni declinirt werden. Mit o jedoch oder on verstehen sich im Nom. die mit onis, oni declinirten Buccion (St. Margarethen bei Knittelfeld), Goutton (Wayer), Otton und Propion (St. Margarethen) u. a. als masculina; Contucon (Grottenhofen), Petton (Leibnitz) u. a. als fem., wenn nicht eben letztere und derartige auch mit u im nom. nachweisbar werden. Auf Abnormitäten wie Cotulia (St. Veit bei Pettau, St. Margarethen am Silberberg), Vitoria (St. Martin im Greut) als Mannsname, Caleti (Grosslobming) als fem. nomin. ist hier nur hinzuweisen. Auf dem strassganger Steine möchte die angebliche Genitivform Materiu „endigend auf die tiefen Vocal u", da denn doch unter „einem tiefen Vocal u" nichts Handfestes zu verstehen, vielmehr die Leseart fordern

NAMMONIA MARTERN

also Materni; denn die Schrift bringt auch ausserdem drei Ligaturen und Maternus ist sonst nachgewiesen.

Liberta, libertus, conliberti, endlich sind hinreichend vertreten auf den Denkmalen von Cili, Grosssonntag, Hofmanngrund, Judenburg, Kaindorf, Kleinstübing, Kötsch, Leibnitz, Leitring, Saaneck, Traboch, Waldstein, Wayer, Wörschach, wie vollends Servus zu Letusch, St. Lambrecht, Triebendorf, Tüffer, Verna zu St. Lambrecht. Lauter Bestätigungen, dass diese Standeskreise in die Familie hineingezogen sind und nach Umständen ganz wohl als Denkmalsetzer aufzutreten das Vermögen haben.

Zum Vergleiche in betreff des linkssehenden Adlers im Frontispiz sei hier noch eines in den letzten Jahren wiedergefundenen Inschriftsteines zu Adriach bei Fronleiten in Obersteiermark erwähnt. Das Reliefbild ist im allgemeinen das nämliche, wie auf dem jennersdorfer Steine, wie denn auch ein zweiter adriacher Grabstein, erwähnt bei **Muchar** Gesch. I. 349, das gleiche Bild der Wölfin in der Basis bringt. Jedoch ist Muchar zu berichtigen in Betreff der Schriftcopie, so-

[1] Dieselbe Ligatur, wohl auch auf dem leibnitzer Steine bei Knabl Schr. d. h. V. f. I-O S. 33, Steiner-Nr. 2960, Zeile 3 PETTON als Pettoni, nämlich Secundi filiae coniugi.

wohl wie er solche im Texte Bd. I., S. 349, als wie er sie in der lithographischen Abbildung gegeben hat. Damals, 1844, lag der zertrümmerte Stein im Hofraume des alten Pfarrhauses, darauf verschwand er und fand sich vor 1869 als Pflasterstein im Hause der Thekla-Wirthin; seither lagert er im Friedhofe zu Adriach und lautet:

D M
M E N E L A O
LVCIA
FIL A A

Dieses Denkmal, vermuthlich eines Hörigen, fehlend in Steiner's c. inscr., Dan. & Rh. zu No 288, zeigt im Style von Schrift und Relief eine bei weitem spätere Zeit als der Stein von Jennersdorf.

Die Gruppe XXIV. der Wiener Weltausstellung.

Besprochen von Dr. Karl Lind.

Mit 16 Holzschnitten.

So wäre denn die Wiener Weltausstellung beendet, ihre Hallen sind geschlossen, der Menschenstrom der Besucher hat sich zerstreut, das chaotische Gewirre von Menschenstimmen, Orgeln, Glocken, Claviers, u. s. w. ist verstummt, und statt der Fahnen spielt jetzt der Wind mit losen farblosen Fetzen, die noch hie und da an den zahlreichen Flaggenstangen haften geblieben. Die Ausstellung selbst gehört der Vergangenheit, der Geschichte an, die Zeit wird sie richten und manches voreilig gesprochene harte Urtheil mildern. Leider knüpfen sich an dieselbe ungeachtet ihrer welthistorischen Bedeutung und ihres Gelingens im Grossen und Ganzen so viele Bitterkeiten, Enttäuschungen und unangenehme Erfahrungen, dass sich nicht leicht und nicht so bald ein Staat oder sonst jemand entschliesen wird, eine Wiederholung dieses grossartigen Schauspieles zu versuchen.

Statt der bewundernden schau- und kauflustigen Menge drängen sich jetzt Arbeiterzüge durch die mit Kisten und Karren unstellten Räume, überall ist man beschäftigt, das was man vor Monaten mit ameisengleicher Emsigkeit und in rastloser Thätigkeit zusammengebracht, aufgestellt und möglichst gefällig ausgestattet hat, abzutragen, zu entfernen, zu zerstören; dort, wo ehedem Prunk und Glanz, ist jetzt Schmutz



Fig. 1. (Tepl.)

und Staub. Viele Räume sind verödet, den meisten steht diess für die nächste Zeit in Aussicht, überall rüstet man sich zum Auszug.

Es ist ein wehmüthiger Gedanke, der uns all die entschwundenen, aus der sechsmonatlichen Vereinigung vielleicht für immer gerissenen Gegenstände und Herrlichkeiten der ganzen Exposition, insbesondere der die Producte früherer Kunst und Gewerbe umfassenden XXIV. Gruppe wieder ins Gedächniss zurückruft. Es ist zum zweitenmal, dass Referent viele dieser Gegenstände in Wien vereinigt sah, wann wird diess wieder sein? Beidemal hat derselbe an dem Zustandekommen der Ausstellung redlich mitgeholfen. Noch einmal wollen wir die ausgestellten antiquarischen Gegenstände des In- und Auslandes flüchtig mustern und versuchen, unsere Leser durch Reminiscenzen an diese Exposition zu erfreuen, während die Antiquitäten selbst nach allen Richtungen der Windrose von Wien weg und wahrscheinlich bereits allerorts, selbst in weitester Ferne wieder in ihre Heimat zurückgelangt sind.

Beginnen wir mit den kleineren Ausstellungen ausserhalb des Pavillon des amateurs.

Die Exposition des Amateurs auf der Weltausstellung hatte unter anderen auch diesen Fehler, dass die in die XXIV. Gruppe gehörigen Gegenstände der verschiedenen Länder nicht an einem Orte, wie z. B. in den beiden Pavillons nächst der Kunsthalle, vereint ausgestellt waren, sondern, was auch leider bei anderen Gruppen der Fall war, wurden die Objecte theils in der Industriehalle mit den Landes- und Industrie-Producten vereint, wie bei Romanien, Tunis, Griechenland etc., oder in abgesonderten, nicht ganz leicht auffindbaren Pavillons, die den Annex zu vielerlei Ausstellungs-Gruppen des bezüglichen Landes enthielten, unter allerlei unzusammengehörigen Gegenständen versteckt.

So war es zum Beispiel mit S p a n i e n der Fall. Ein ziemlich ausgedehntes einstöckiges Bretterhaus, aussen einem Ziegelrohbau ähnlich bemalt, enthielt ebenerdig viele interessante Producte des Bergbaues und der Landwirthschaft, insbesondere Sämereien, Tabak; dagegen waren die Räumlichkeiten des ersten Stockwerkes der Aufstellung vielartiger Gegenstände gewidmet, wie modernen Waffen und militärischen Ausrüstungsgegenständen, Producten des Kunst- und Buchhandels, Lehrmitteln und Schülerarbeiten, und endlich auch den Denkmalen früherer Zeiten. In dem letztgenannten Fache hatte Spanien, dessen Betheiligung an der Ausstellung unter den gegenwärtigen Verhältnissen überhaupt volle Anerkennung verdient, wenn auch wenig, so doch grösstentheils Gegenstände von höherem kunstgeschichtlichen und wissenschaftlichen Werthe eingesendet.

Vor allem nahmen die volle Aufmerksamkeit des Beschauers die einigen Stücke auf sich, durch welche die Armeria nacional zu Madrid vertreten war. Da fand sich der interessante arabische Helm des Boabdil, des letzten Königs von Granada. Derselbe repräsentirt eine ganz eigenthümliche und in kaum mehr als diesem Exemplar erhaltene Helmform, ist oben ziemlich flach, lässt das Gesicht ungeschützt, deckt vorn die halbe Stirn und reicht an den Seitentheilen und am Rücktheile bis gegen die Achseln. Am Rande und an der Kopfrundung ist ein reich ornamentirtes in Gold-Tauschirung ausgeführtes Band angebracht.

Die Fussrüstungen Königs Karl V. (1500—1558) und Philipp II. (1527—1598), auffallend durch den mächtigen glockenförmigen Schurz, zeichnen sich durch ihre reiche Verzierung, bestehend in schön ornamentirten goldtauschirten Strichen aus.

Die Prunkrüstung Philipp III. (1598—1621) gehört hinsichtlich der darauf verwendeten Verzierung in getriebener Arbeit zu den interessantesten Objecten dieser Abtheilung. Sämmtliche Rüstungsbestandtheile sind mit zierlich gemusterten, aneinandergereihten Bändern überzogen, die Dessins zeigen neben sehr geschmackvollen Renaissance-Mustern auch noch eines, das dem gothischen Lilienbande sehr ähnlich ist. Die vierte Rüstung, bestimmt für das schwere Gestech, wird dem Don Juan von Oesterreich, geb. 1547 † 1577, zugeschrieben. Sämmtliche Theile sind mit stark hervortretenden vergoldeten Strichen verziert, die Brust ist rechts mit einem derben Rüsthaken und Schwebscheibe und an der linken Seite mit kleiner unten abgerundeten gegitterten



Fig. 2. (Admont.)

Tartsche versehen. Ausserdem waren noch zwei Kinderrüstungen ausgestellt, bestehend aus blau angelaufenem Harnisch und Helm. Beide Stücke haben die gewöhnliche, gegen die Mitte des XVI. Jahrhunderts übliche Form und sind mit reicher Gold-Tauschirung geschmückt.

Von den übrigen Gegenständen dieser Gruppe seien noch erwähnt eine Sturmhaube von der bekannten in eine Spitze zulaufenden Gestalt ohne Genickschirm mit Naseneisen und geätzter vergoldeter Verzierung, erbeutet in der See-Schlacht bei Lepanto und zugeschrieben dem türkischen Admiral Ali Pascha; zwei Schilder runder Form, der eine mit goldtauschirter Einfassung, der andere mit reicher Gravirung, im Ganzen aber mindere Arbeiten, endlich vier, theils ins XVIII. theils XIX. Jahrhundert gehörige Gewehre, beachtenswerth durch die in Gold aufgeführten besonders geschmackvollen Verzierungen des Laufes und des Schlosses.



Fig. 3. (Wien.)

Die Rückwand des Cabinets, in welchem diese Rüstungen, Helme, Schildeund Waffen aufgestellt waren, zierte eine grosse mit Hochstickereien versehene Tapete aus dem XVIII. Jahrhundert.

Als Muster sehr schöner Holzschnitzereien muss man erwähnen einen kleinen tragbaren der Kathedrale zu Leon gehörigen Predigtstuhl und den Rückthеil eines Chorstuhles; ersterer, ohne Schalldeckel, hat die acht Felder der Brust mit sehr zierlichen Schnitzereien in Relief geschmückt, und zwar ist der obere Theil jedes Feldes mit spätgothischem Masswerk, der untere mit Blumengewinden und Engelsfigürchen im Geschmacke der Renaisance ausgefüllt, der Kanzelfuss zeichnete sich durch Geschmacklosigkeit aus, ist eine jüngere Zuthat.

Weitere Holzschnitzereien fanden sich im nächsten Saale, darunter zwei niedrige Kästen, einer mit spätgothischer Verzierung, der andere im Geschmacke der Renaissance ausgestattet.

Diesen zweiten Saal betrat man durch eine Thür, an welcher, eigenthümlicher Weise, wenn auch gut arangirt, ein Pluviale als Vorhang verwendet wurde. Dasselbe, insbesondere dessen breite, kostbare, mit Stickereien auf Goldgrund geschmückte Randverbrämung und der ebenso behandelte Rückenschild verdienten einige Beachtung. In der Nähe befanden sich noch weitere mit Stickereien gezierte Fragmente kirchlicher Gewänder, sämmtlich der Capelle des Jacobsspitals zu Sant-Jago entnommen und aus dem XVI. Jahrhundert stammend.

In diesem Saale finden sich zahlreiche Antiquitäten der verschiedensten Art, wie Steinwaffen, Original-Pergament-Urkunden mit angehängten Siegeln, vergoldete alt-arabische und peruanische Vasen und Thongefässe mit seltsam phantastischen Formen, zwei sehr interessante bronzene und gravirte Astrolabien, alte spanische Landkarten, antike orientalische und mexikanische Gefässe, viele sehr beachtenswerthe antike und mexikanische Figuren und Reliefs, ferner solche aus der Zeit der Völkerwanderung, des romanischen und gothischen Styles, theils im Original, theils in Gyps-Abgüssen, Publicationen der neuesten Zeit über die architektonischen Kunstdenkmale und Gemälde-Sammlungen Spaniens, zahlreiche, mitunter grossen Meistern zugeschriebene Ohlgemälde. Aus der Fülle dieser Gegenstände müssen wir auf 13 Statuen des Madrider Museums zurückgreifen. Sie erscheinen uns einer besonderen Beachtung werth, da sie sich dadurch charakterisirten, dass sie sämmtlich einen Becher, sicherlich nur mit symbolischer Beziehung, an die Brust drücken. Die mittlere grössere Statue ist mit einem alterthümlichen Mantel mit beschwerenden und herabziehenden Knöpfen an den Enden bekleidet und hat auch gleich alterthümliche reihenweis geordnete Haarlocken, wie sie zur Zeit Hadrian's üblich waren. Ueber dem Kelche der einen Figur ist ein kleines Widderbild, einer anderen ein Apfel, bei einer dritten schwebt über dem Gefässe ein Stern, am rechten Oberarm der Halbmond, am linken die Sonne, die Gewandung aller in der Hauptsache antikisirend. Wir wollen, mit Dr. Henszelmann übereinstimmend, darin die Kunst der damaligen Bewohner der pyrenäischen Halbinsel, der im V. Jahrhundert eingewanderten Gothen erkennen, die sich mit roher Technik der Antike anschliesst und mannigfaltige Muster derselben zum Vorbilde nahm.

Das bedeutendste Ausstellungs-Object dieses Saales war unstreitig die grosse bronzene Grabplatte, nach Art der Brasses, welche vom archaeologischen Museum zu Madrid zur Austellung gebracht wurde. Sie bedeckte ursprünglich die Begräbnissstätte des Hauses Castronrdiales in Barcelona und trägt die Jahreszahl 1411. Wir sehen in der Mitte in tief gravirten Umrissen unter einem baldachinartigen Überbaue und auf gemusterten Hintergrunde eine männliche Figur, auf einem Löwen stehend, in langer Kleidung und unbedeckten gelockten Hauptes. Die Umrahmung des Bildes besteht aus gothischen Motiven, zeigt in vier Nischen sechs Apostelfiguren, oben den thronenden Erlöser umgeben von musicirenden Engeln, den äussersten Rand füllt die Inschrift aus. Gleichwie in Deutschland derlei metallene, früher selten und erst seit der Mitte des XIV. Jahrhunderts in einigermassen grösserer Anzahl erscheinende Grabplatten, für Besonderheiten und als kostbare Reste ver-



Fig. 4. (Wien.)

gangener Jahrhunderte geschätzt werden, dürften dieser Art Denkmale auch in Spanien zu den weniger vorkommenden Kunstwerken gehören.

Der dritte Raum des ersten Stockwerkes enthielt in archaeologischer Beziehung Weniges, dafür für den Ethnograhpen desto mehr, darunter einen höchst merkwürdigen Azteken-Codex, mit noch immer nicht entzifferten mexicanischen Hieroglyphen-Schrift, Waffen aus Mexico und Peru. Von Antiquitäten sind zu erwähnen ein grosser vergoldeter, etwas nüchterner Holzaltar aus der Spät-Renaissance und ein Vortragekreuz aus derselben Zeit mit unverläugbaren aus der Gothik herübergenommenen Motiven bezüglich dessen Form.

Wir wollen nun unsere Leser in den östlichen Theil der Industriehalle führen, woselbst unter andern Ländern Griechenland, Romanien, Persien, Tunis, Marocco, die Türkei ihre Schätze, Landesproducte und Raritäten ausbreiteten, und darunter gar manche kostbare Antiquität zur Schau stellten.

So standen in den Abtheilungen für Tunis und Marocco unter den Erzeugnissen der neuesten Zeit mehrere sehr interessante classisch-antike Sculpturen, insbesondere eine prachtvolle Ceres-Statue und die eines Bachus, dann herrliche ornamentale Reliefs, Grabdenkmale u. s. w., sämmtlich aus weissem Marmor, dann Fragmente von Mosaik-Fussböden und einige metallene Schmuckgegenstände, unter denen eine hübsche Kette desshalb bemerkenswerth erschien, weil sie gewiss nicht orientalischen, sondern europäischen Ursprunges ist und im frühen Mittelalter von irgend einem italienischen Goldschmied angefertigt worden sein mag.

Griechenland legte eine grosse Collection von Gypsabgüssen antiker Sculpturen aus, daneben Bruchstücke von solchen Originalen und eine grössere Partie farbiger Amphoren.

Die Türkei, deren Brennpunkt hinsichtlich antiquarischer Gegenstände die selbständig aufgestellte herrliche Sammlung von Waffen, Helmen, Gefässen u. s. w. aus dem Schatze des Padischah war, brachte in ihrer Abtheilung auch noch etliche Gegenstände, meistens alte Stickereien, Messer, Säbel, Gewehre und Spitzen untergeordneten Werthes. Der Kaiserschatz war in einem Hofraume des Industrie-Palastes nächst der türkischen Abtheilung ausgestellt. Ein auf gemauertem Unterbau freistehender Kiosk aus Eisen, zu dem zwei Seitentreppen empor führten, enthielt in seinem kleinen Raume an den vier Wänden und in der Mitte je einen Glasschrank, dessen Inhalt Dr. v. Vincenti in der Wiener Abendpost ausführlich beschreibt, woher wir unsere Notizen entnehmen. Von den Schaukästen enthalten drei fast ausschliesslich Waffen und Rüststücke, der vierte Gefässe und Raritäten und der Mittelschrank nebst Porzellangeschirren und Gewehren den viel berühmten Thron Nadir-Schachs, mit seinen wunderbaren Emails-Translucides und dem kostbaren Steinbesatz, nebstdem Helm und Panzerhemd Murad IV. und die reich emailirten Armschienen Tamerlans. Wir nennen das gerade Schwert Mohamed II., die stark gekrümmte Damascener-Klinge des vorletzten egyptischen Mamelucken-Sultans El Ghuri und die Klinge Skanderbegs, jenes Epiroten, von welchem die Ambraser Sammlung und das kaiserliche Waffenmuseum ebenfalls Gegenstände besitzen. Die Satteldecke und die goldenen Steigbügeln mit dem Juwelen-, Corallen- und Lapislazzuli-Besatz erregten durch den Reichthum ihrer Ausstattung allgemeine Bewunderung. Wir verzeichnen noch die eiserne Streitkeule mit reicher Goldtauschierung

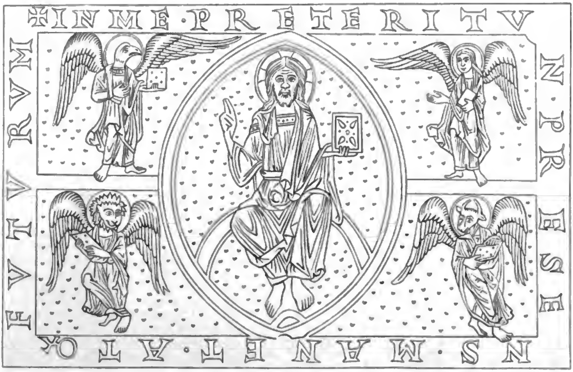


Fig. 5. (Vorau.)

Selim II., den Säbel Murad III., dessen Scheide mit Rubinen und Diamanten bedeckt, so wie dessen Pfeilköcher aus getriebenem Golde mit Edelgestein bestreut, den prachtvollen Dolch Suleiman I., die Kleinodien, ein Parfum-Ei, Opiumkapsel, Schreibschatulle und Taschenuhr Ibrahims, das albanische Gewehr mit silbereingelegten Schaft Achmed I., die Zinngefässe mit Steinbesatz, desgleichen solche aus Rhinoceroshorn u. s. w.

In Ägyptens Abtheilung fand sich zwar wenig Alterthümliches, doch gehören die drei Glaslampen, Moscheen entnommen, und das bronzene Astrolabium zu grossen antiquaren Kostbarkeiten.

Persien und Romanien hatten einige ältere Waffen ausgestellt, darunter schöne tscherkessische Helme mit Goldtauschirung. Letzteres zeigte überdiess einige ältere kirchliche Gefässe, darunter ein Ciborium mit schönem Zellenschmelz, mehrere silber- vergoldete, getriebene Buchdeckel, ähnlich den in der österreichischen Abtheilung aus griechisch-orientalischen Klöstern ausgestellten, fein geschnitzte Holzkreuze mit Metallfassungen, etliche Ripiden, mehrere für den Gebrauch der morgenländischen Kirche bestimmte grössere und kleinere Hängeteppiche und Kelchdecken, mit darauf in Flachstich gestickten christlichen Darstellungen, (hauptsächlich Christi Grablegung und der Tod Mariens). Sämmtliche Gegenstände dürften dem XVI. und XVII. Jahrhundert angehören; die Anfertigungszeit derartiger Producte mit Rücksicht auf Technik und Ornamentation selbst nur annäherungsweise zu bestimmen, hält sehr schwer, da in der byzantinischen Kunst eine solche Stabilität herrscht, dass dieselbe zu einer, man könnte sagen, unveränderlichen, ja verknöcherten wurde. Wird diese strenge Richtung einmal verlassen und werden dem Kunstgeschmacke der Neuzeit durch Freigebung des künstlerisch individuellen Strebens Concessionen gemacht, so hatte diess für jetzt auf kirchlichem Gebiete eine gewisse Nüchternheit zur Folge, was die Ausstellung kirchlicher Kunstgegenstände der Neuzeit in der russischen Abtheilung klar und deutlich zeigte. Noch haben wir des Schatzes, gefunden in Petrossa, zu gedenken, der stets, wo immer er ausgestellt wurde, grosses Aufsehen erregte. Derselbe wurde im Jahre 1837 von zwei rumänischen Bauern entdeckt, welche mit dem Ausheben von Steinen aus dem Berg Istritza, in dem Bezirke Petrossa gelegen, beschäftigt waren. Im Jahre 1842 brachte Fürst Michael Ghika diese kostbaren Reliquien vergangener Zeiten durch Kauf an sich, um sie dem Museum von Bukarest zu übergeben. Man vermuthet allgemein, dass der Fund in seiner Gesammtheit aus 22 Stücken, sämmtlich aus purem Golde angefertigt, bestand, doch nur zwölf davon konnten erhalten und in der Sammlung vereint werden. Darunter sind: Ein grosser einfacher goldener Ring, ein grosser Ring mit einer Inschrift, eine grosse flache Schüssel (in vier Stücken zerbrochen), eine Giesskanne, eine ciselirte Patera, ein Halsband, eine grosse Fibula in Form eines Sperbers, zwei grosse Fibulae in Form von Ibissen, eine kleine Fibula und zwei Vasen oder Körbe mit zwei Henkeln.

Mehrere dieser Stücke sind massiv und mit Ciselirungen geschmückt, während andere noch Ornamente von Krystall oder Steinen tragen. Dr. Franz Bock hält diese grösstentheils von byzantinischen Künstlern im IV. Jahrhundert angefertigten Gegenstände für den Schatz des zu Beginn der Völkerwanderung vorkommenden Gothenkönigs Athanarich, welchen derselbe bei seiner Flucht vor den Hunnen in der Erde verbarg. Athanarich starb in Byzanz; der Schatz, sowie sein Versteck geriethen in Vergessenheit, bis ein günstiger Zufall ihn wieder ans Tageslicht brachte und der kunsthistorischen Forschung eine der grössten Merkwürdigkeiten übergab.

Wir kommen nun zu den beiden Pavillons, die sich als Flügelbauten der Kunsthalle östlich anschlossen und den Kunsthof gegen Süden und Norden abgrenzen. Betreten wir zuerst den gegen Norden gelegenen. Die bei Weitem grössere Mehrzahl der Säle beanspruchte die heutige Kunst Italiens, wenige Räume waren der älteren Kunst verschiedener Staaten gewidmet.

Dänemark beschränkte sich, eine Sammlung der wichtigsten Typen der Steinzeit, zusammengestellt aus Fundgegenständen verschiedener Länder, auszustellen. Wir sahen da grabgehauene Werkzeuge, geschliffene Axtblätter, halbrunde Messer oder Sägen, Schaber, Pfeilspitzen aus Feuerstein, wenige Stücke aus Bein, meist von geringen Verhältnissen, mit Ausnahme jener, die aus Dänemark selbst stammen, gefunden in Frankreich, Belgien, Holland, Irland, Schottland, Dänemark, auf der Insel Rügen, am Cap der guten Hoffnung, in Indien, in Pensylvanien, Massachutsets, Brasilien, auf den Sandwichs- und Freundschafts-Inseln (auf letzteren noch zu Beginn unseres Jahrhunderts im Gebrauche stehend). Diese Collection zeigte uns, dass die in der europäischen Vorzeit gebräuchlichen Werkzeuge mit jenen, deren Benützung durch die wilden Völker unsere Zeit erreicht, in einer gewissen Übereinstimmung stehen. Sehr interessant sind die grönländischen Antiquitäten, deren grössere Anzahl in Gräbern und unter sog. Küchenabfällen gefunden wurden. Leider war die grosse königl. Sammlung in Kopenhagen, die an derartigen Fundgegenständen überreich ist, nicht vertreten, wie diess wohl bei der letzten Pariser Ausstellung der Fall war. Wir hatten da Gruppen hochinteressanter Gegenstände kennen gelernt, die theils in den Torfmooren auf Fünnen und Seeland ausgegraben (Waffen, Geräthe, Kleider, Gewebe), theils mit den Kiökenmoddings (Küchenabfallresten) vermischt (Steinwerkzeuge) aufgefunden wurden. Die letztgenannten sind massenhafte Anhäufungen von Austern- und anderen Muschelschalen mit Thierknochen (Hirschen, Wildschweinen, Bären, Wölfen, Auerhähnen, Häringen) mit den erwähnten Fundstücken gemengt, die an den Ufern des Kattegats und der beiden Belte in Millionen Kubikschuhen gefunden werden und deren Alter man bis zu 10.000 Jahren annimmt.

Schweden stellte unter Anderem ältere Broderien und Gewebe, Holzarbeiten älterer Zeiten, darunter ein Service aus dem 16. Jahrhundert (die Formen der Trinkgefässe nach Art der Kelche und Becher) verziert mit aufgesetzten kleinen Beinkügelchen, etliche dem Göteborger Museum gehörige silberne Löffel und zwei ziemlich neu scheinende Trinkhörner mit Silberfassung aus. Einer Art Wandteppich müssen wir an dieser Stelle erwähnen, der durch die in ganz absonderlicher Weise ausgeführten Bilder der Passion beachtenswerth erschien. Die Figuren sind in höchst primitiver Weise gezeichnet und in Farben ausgeführt, das Costüm aller Figuren, sei es Christus oder die Apostel, Pilatus oder Krieger, ist das der schwedischen Landbevölkerung.

Italiens antiquarische Ausstellung war ziemlich unbedeutend, sie befand sich in einem Saale, der mit einem herrlichen, reichgeschnitzten, aus Ober-Oesterreich dahingebrachten Holzplafond geschmückt war. Auch hier trat uns eine grosse Collection von Steinwerkzeugen, darunter viele noch unpolirte, davon ein Theil im Vibrajathal gefunden wurde, entgegen, doch ohne grosse Besonderheiten oder Seltenheiten aufzuweisen. Wie es scheint, treibt Italien in neuerer Zeit das Studium der vorhistorischen Alterthümer mit grösserer Aufmerksamkeit, denn früher. Wenn wir noch der in Bronze und Ebenholz ausgeführten Copie des capitolinischen Thrones, daneben des Modells eines antiken römischen Hauses, einer antiken Doppelherme, alter Spitzen und gestickter Bettdecken, ferner eines Marmorbasreliefs aus dem XV. Jahrhundert, vorstellend Maria mit dem Kinde, umgeben von Engeln und Heiligen, zwölf sehr schöner Teller mit Emails-Limoges, deren Vorstellungen meist dem alten Testamente entnommen sind, und endlich einer mit Gold eiselirten Flinte erwähnen, haben wir die Hauptgegenstände dieser Gruppe erschöpft.

Die englische Abtheilung beschränkte sich auf die Vorweisung einer höchst bedeutenden Collection von Silber- (theilweise vergoldet) und Messing-Gegenständen (Becher, Krügen, Kannen, Pocalen, Tassen, Leuchter, Löffeln, Theekesseln, Spülgefässen u. s. w.), die aus den Zeiten der Könige Karl I. und II., Georg I. und II. stammen, aber weder an Form noch Verzierung etwas Hervorragendes bieten.

Russland hatte eine namhafte Anzahl von Gyps-Abgüssen altehrwürdiger, meist kirchlicher Gegenstände, darunter auch der beiden Thorflügel der Sophienkirche von Nischnei-Nowgorod ausgestellt. Dieselben wurden durch einen Meister Riquinus auf Befehl des Bischofs Alexander v. Plock um die Mitte des XII. Jahrhunderts verfertigt und zeigen in den Darstellungen den Sündenfall und die Erlösung. Dem Prachtvollsten der Ausstellung muss die viele Stücke umfassende Collection von Sèvres-Porcellan aus der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts angereiht werden, die Prinz Nicolaus Repnik aus Kiew zur Schau brachte. Ähnlich der Suite solchen Porcelans, welche Freiherr von Rothschild in der österreichischen Amateur-Abtheilung ausstellte, zeichnete sich diese Sammlung durch das herrliche Blau, die vorzügliche Malerei und geschmackvolle Vergoldung aus. Interessant sind die vielen und vielartigen Heiligenscheine aus Gold, häufig mit Emailbesatz, die für die Madonnen- und Heiligenbilder der griechischen Kirche bestimmt, in einigen Exemplaren bis ins XV. Jahrhundert zurückreichen. Manche dieser Nimben sind durch ihre Ornamente interessant. Wenn wir noch einiger Silbergefässe des XVI. und XVII. Jahrhunderts, einer grossen altchinesischen Vase und eines Gobellins mit Vorstellungen aus der Geschichte des bayerischen Regentenhauses erwähnen, haben wir diese Ausstellung so ziemlich erschöpft. Auch alte Bilder mit Namen berühmter Maler, wie Andrea del Sarto, Rafael u. s. w., hatte Russland zur Ausstellung gebracht; ob diese Vaterschaft den Bildern mit Recht vindicirt wird, wollen wir hier ununtersucht lassen, und uns nur des einen Gemäldes erfreuen, vorstellend den Stammbaum Jesse, ein herrliches Bild der niederdeutschen Schule.

Die Schweiz, deren archäologische Exposition fast einen ganzen Saal füllte, hatte mit gutem Erfolge versucht, in der XXIV. Gruppe vorerst eine möglichst umfassende Übersicht ihrer ältesten Cultur-Denkmale und gewerblichen Thätigkeit vorzuführen. Es sind diess vor Allem Gegenstände der vor-historischen Zeit, welche auf Schweizer Boden besonders zahlreich gefunden worden sind, die Denkmale der sogenannten Stein-, Bronze- und Eisenzeit. Wir werden durch diese Gegenstände bis in die Anfänge der Cultur zurückgeführt, als der Mensch nur aus Steinsplittern und Knochen sich einige Werkzeuge zu schaffen wusste, um mit deren Hilfe die zur Erhaltung des Lebens, zur Ernährung und Bekleidung allernöthigsten Arbeiten vollführen zu können. Dr. Gross in Neuenstadt stellte eine reichhaltige Auswahl derartiger Fund-Objecte aus der Station Locras aus. Wir sahen da zahlreiche Beile, Meissel und Hämmer aus Diorit, Hornblende, Serpentin, Feuerstein, Messer, Dolche und Nadeln aus Knochen und Hirschhorn, Amulette und Schmuckgegenstände aus Hirschhorn, Bärenzahn, Knochen und Steinen, Thonteller und Trinkgefässe. Herr Messikommer in Stegen stellte Schnüre, Fäden, Gewebe verschiedener Stücke, Fransen, vielartige Geflechte, meistens aus Bastfäden aus, die in den Pfahlbauten von Koberhausen am Pfäffikersee gefunden wurden. Diese interessanten Fundstücke liefern den Beweis, dass schon damals die Weberei nicht unbekannt war und zu Beginn der Cultur geübt wurde.

Die Zeit dieses Culturanfanges, die jedenfalls einen grossen, viele Generationen zählenden Zeitraum umfasste, lässt sich wohl nicht in Ziffern ausdrücken, doch ist es ausser Zweifel, dass damals nicht nur die Vereinigung in der Familie, sondern auch in einem, wenn auch sehr primitiven staatlichen Organismus bestand. Die Zeit einer etwas höheren Entwicklung, des ersten Culturfortschrittes, etwa 1000 bis 1500 Jahrhunderte vor unserer Zeitrechnung begränzt sich durch den Gebrauch des Bronzes, der zu dem früher erwähnten Materialien noch hinzutritt. Es ist wahrscheinlich, dass das Bronze den Völkern des mittleren und nördlichen Europa's anfänglich von anderen in Süden gelegenen Völkern durch Vermittlung des Handels bereits verarbeitet gebracht wurde, bis diese erst später selbst kundig wurden, Bronzegeräthe zu erzeugen. Bronzegegenstände aus Pfahlbauten der Neuenburger, Züricher und Bieler Seen, der Jura-Gewässer-Correction stellten in zahlreichen Exemplaren Prof. Desor in Neuenburg, das Museum Schwab in Biel und die Stadtbibliothek in Bern

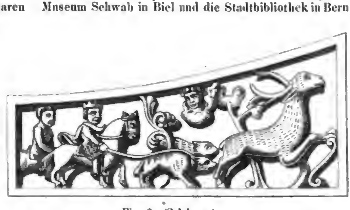


Fig. 6. (Salzburg.)

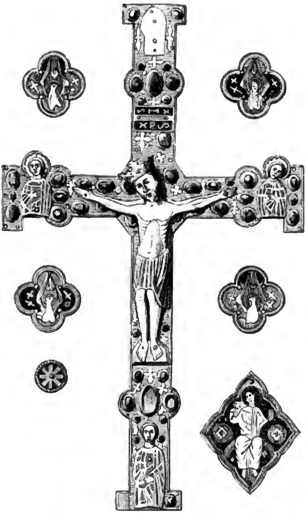


Fig. 7. (Bartholomäiberg.)

aus. Wir fanden darunter plattgedruckte Ringe, die am Arme getragen und für Münzen angesehen werden, Nadeln mit Öhr und Einschnitten, welche zur Verfertigung von Kleidern gedient haben mochten, einfache und doppelte Fischangeln, Pfeile, Sicheln, Messer, darunter eines mit Hirschhornheft, Dolche, Grabstichel, Beile, Hämmer, Lanzenspitzen, Gürtelbeschläge, Sägen, dünne Klingen, Rasirmesser, Drahtgewinde, Haarnadeln, Ohrgehänge, Schnallen, Arm- und Fingerringe, die ersteren mitunter bedeutend gross und mit Gravirungen verziert, Pferderüstungs-Bestandtheile, endlich eine Büste der Juno, ausserdem Glas- und Bernsteinperlen, solche aus Thon, thönerne Tassen, Trinkgefässe, Schmelztiegel, ein Werkzeug aus Hirschhorn, wahrscheinlich als Weberschiffchen gebraucht, u. s. w. Eine weitere Stufe der Culturentwicklung begrenzt sich für viele nord- und mitteleuropäische Völker durch die Einführung des Eisens (die Eisenzeit), was etwa um das erste Jahrhundert unserer Zeitrechnung geschehen sein mag. Die Vermittlung dieses Materials dürfte durch die Römer besorgt worden sein. Eiserne Gegenstände, besonders Waffen, sind in reicher Auswahl in der weiteren Collection des Prof. Desor, des Museum Schwab und der Stadt-Bibliothek in Bern ausgestellt. Die bedeutenderen und zwar meistens Fundgegenstände aus den Pfahlbauten des Neuenburger Sees waren: Schwerter mit hölzernem Griff sammt Scheide, einige, auf deren Klinge ein Fabrikszeichen, Lanzen, mehrere mit Holzresten, Heftnadeln, Gürtelringe, Sicheln, Sensen, Fragment eines Schildes mit Nägeln, die ihn an die hölzerne Bekleidung hefteten, zahlreiche Fibeln, Äxte, darunter eine von besonderer Grösse, Pferdegebisse, Kettenringe.

Alle diese Gegenstände wurden, wie erwähnt, in Pfahlbauten, vermischt mit den ins Wasser geworfenen Überresten der Nahrung gefunden, was den Beweis liefert, dass diese Art Wohnungen in der Stein- und Bronzezeit, wie auch zum Theil noch in der Eisenzeit im Gebrauche war. Auch zeigt sich hinsichtlich aller dieser Gegenstände, dass sie, je mehr sie sich unserer Zeit nähern, in Form und Gebrauch der unsrigen nahekommen. Die Art und Weise einer Pfahlbaute versinnlichte ein von Max Götzingen in Basel ausgestelltes, nach Angabe Dr. Keller's in Zürich angefertigtes Modell einer Pfahlbau-Ansiedlung, das, wenn auch etwas ideal ausgeführt, doch ein werthvolles, culturgeschichtlich belehrendes Bild für jene Zeit liefert.

Aus der beiläufig in die Mitte des ersten Jahrtausend und in die nächsten darauffolgenden Jahrhunderte fallenden Zeit des burgundischen und merovingischen Reiches brachte das Cantonsmuseum zu Lausanne eine Reihe, mitunter besonders interessanter Gegenstände, mannigfaltig geformte Schnallen von damascirtem Eisen oder von Bronze, eine mit verziertem silbernen Blatte in der Mitte, Agraffen, Halsbänder, Bronze-Kämme, Fibeln

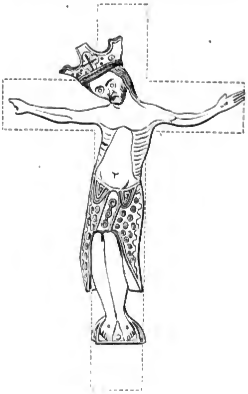


Fig. 8. (St. Paul.)

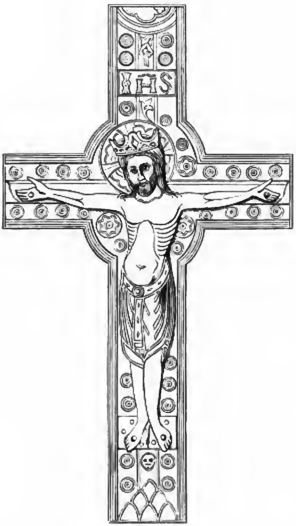


Fig. 9. (St. Paul.)

den pikantesten, oft durch Scherz und heitere Laune motivirten Formen ausgeführten, kostbaren Bechern und Ziergefässen aus Gold, Silber und Elfenbein, im Besitze der Bürgergemeinde von Bern und dortiger Zünfte. Die bedeutendsten darunter waren: ein grosser Greif (1712), ein auf einem Krebse rückwärts reitender Affe, ein aufrechter vorwärtsschauender Affe mit einem Spiegel, ein aufrechtstehender Bär in Silber getrieben und ciselirt, zwei, in Form und Verzierung geschmackvoll ausgeführten Stauffe, das sind zwei Gefässe aus je zwei aufeinander gestellten Pocalen gebildet. Ein Pocal mit der Jahreszahl 1633, ein solcher in Gestalt eines stehenden Metzgers mit dem Beile auf der Schulter, ein aufrecht stehender Löwe mit einem Gerbermesser, ein kleiner Becher in Form einer Narrenkappe, einer in der eines Kaufmanns mit der rechten Hand auf einem Waarenballen, ein Becher darauf ein



Fig. 10.

und Gürtelplatten mit Emails; manche der Platten und Schnallen haben silberne, ja selbst goldene eingeschlagene Verzierungen, die meistens aus phantastischen, geflügelten, schlangenähnlichen Thieren bestehen, ferner kleine Figürchen aus Bronze, Daniel in der Löwengrube, phantastische Thiere, theilweise mit Inschrift, endlich Messer, Beile, Schildfragmente, u. s. w.

Das Mittelalter, im Gebiete der Kunst, sei es die romanische Periode, sei es der gothische Styl ist in der schweizerischen Ausstellung fast nicht vertreten gewesen, wenn man von den etlichen Gypsabgüssen, die die antiquarische Gesellschaft in Zürich ausstellte, absieht.

Aus der Zeit der Späth-Gothik fanden wir etliche kleine gestickte Teppiche, wahrscheinlich bestimmt zur Bedeckung der Rücklehne von Gestühlen, und eine Thür mit in der Zeichnung und Arbeit prachtvollem Eisenbeschläge.

Weit bedeutender ist die Collection von Gegenständen der Renaissance und ihrer weiteren Phasen. Da ist es vor allem die Ausstellung von 26 in

Schützenzug, u. s. w. Das Hauptstück der ganzen Sammlung war ein grosser Pocal sammt Schüssel, ein herrliches Werk in getriebenem, vergoldetem und eiselirtem Silber mit prachtvollen durchsichtigen Emails und Darstellungen en relief in Medaillons, am Rande drei und vierzig Wappen in durchschimmerndem Email. Dieser Collection schliesst sich als ebenbürtig eine von Glasgemälden, im Besitze des J. Vincent in Constanz an, davon jedoch einzelne noch der Gothik angehören. Von diesen nennen wir durch Zeichnung und Farbenton hervorragend das mit dem h. Johannes, ein anderes mit einem betenden Mönch und Wappen des Klosters Wettingen, dann das Dürer'sche Reminicenzen enthaltende Votivbild des Caspar v. Klingenberg und seiner Gattin Elsbeth (1559), das Jos. Murer'sche Doppelwappen mit der Ordensgruppe darüber, endlich das Hans Müller'sche Wappen mit der schönen Pilaster-Umrahmung. Eine Ergänzung dieser Collection bildeten die zahlreichen, mitunter ganz vorzüglichen Entwürfe zu Glasmalereien, sämmtlich aus dem XVI. Jahrhundert stammend.

Hinsichtlich der Textilkunst erwähnen wir noch eines Priesterornats aus dem XVII. Jahrhundert, mit bunter und Goldstickerei.

Schliesslich wollen wir noch gedenken der aus Einsiedeln stammenden Bronze-Glocke mit hübschen Reliefs und der Jahreszahl 1573, — zahlreicher Werke des Buchdruckes, in alten, werthvollen Ausgaben, mitunter mit interessanten Holzschnitten ausgestattet und meistens in Beziehung auf die Druckgeschichte der Schweiz stehend und des reich geschnitzten leider grausam restaurirten, als Herrschafts-Symbol dienenden Hängestückes der Familie Steiner (1620), endlich zweier mit reicher Schnitzarbeit versehener Kästen.

In Bezug auf Wehren und Waffen hatte man sich mit der Aufstellung eines einzigen laffettirten Geschützes begnügt. Es ist diess die vom Zeughause zu Zürich eingesendete s. g. „Zürichbraut oder Jungfrau", ein bronzenes Hinterlader-Geschütz mit gewundenen Zügen aus dem Jahre 1611. Es führt den Namen von einem Reliefbilde, eine Dame, das auf dem Kopfstücke angebracht ist; dabei die Verse: „Ich bin ein' Jungfrau wohlgestalt, welchen ich küss, der wird nit alt."

Um mit der Ausstellung in diesem Pavillon abschliessen zu können, erübrigt noch der antiquarischen persischen Exposition zu gedenken. Es ist dies eine Sammlung von chinesischen Porcellangefässen, von persischen Teppichen und gestickten Decken, die einen persischen Prinzen und Minister, dessen ungewöhnlich langer Name selbst der geläufigsten Zunge kaum aussprechbar sein dürfte, gehörten. Die Porcellans sind fast neu und gerade so geschmacklos, wie alles Übrige dieser Partie. Das wenige Gute, das sich darunter fand, ist mit feinem Kenner-Auge für eine Privatsammlung Wiens acquirirt worden.

Im südlichen Pavillon hatten die antiquarischen Ausstellungen Österreichs, Ungarns und Deutschlands einige Säle occupirt, in den übrigen waren moderne Kunstwerke von Russland, Dänemark, Schweden u. s. w. ausgestellt.

Es ist höchst bedauerlich, dass man von einer Betheiligung Deutschlands an dieser Partie der Weltausstellung nur ganz Weniges berichten kann. Der geräumige Saal, der dieser Bestimmung gewidmet war, sah recht nüchtern aus. An die Stelle der vielen Denkmale der vergangenen Jahrhunderte, die das daran überreiche Deutschland hätte zur Schau stellen können, machten sich Reproductionen aller Art, darunter die ganz anerkennenswerthen Leistungen des römisch-germanischen Museums zu Mainz, des reichen bayerischen National-Museums zu München und des Gewerbe-Museums zu Nürnberg, wie auch einige antiquarische Publicationen breit, ohne die zahlreichen Schränke auch nur halbwegs füllen zu können. Doch ist diess kein Vorwurf für Deutschland. Die geringe Betheiligung erscheint bei dem Zaudern, mit welchem man von Seite der General-Direction an die Durchführung der sogenannten Exposition des Amateurs ging und über deren Schicksal man sich erst im diessjährigen April klar war, sehr entschuldigbar. War doch in Deutschland fast allerorts die Meinung verbreitet, diese Gruppe der Ausstellung wäre aufgegeben. Die natürliche Folge davon war, dass nur von vereinzelten Orten etliche Gegenstände einlangten, welche während der sechs Monate ihrer Ausstellung ein recht kümmerliches Dasein führten und nicht einmal gewürdigt wurden, im Katalog aufgeführt zu werden.

Diese wenigen Objecte waren: Eine ca. vierzig Stück umfassende Collection von mitunter sehr schönen älteren Gläsern, Elfenbein- und Thonkrügen, Pokalen und Bechern, Toilette-Gegenständen, Handspiegeln, Kästchen, Kannen und Becken, Rosenkränzen, sämmtlich aus Silber, meistens den beiden letzten Jahrhunderten entstammend, ferner eine kaum sehr alte, ziemlich grosse Statuette sammt Postament aus Silber, eine Kehlheimer Platte, darauf das fürstlich Fürstenberg'sche Wappen nebst einigen Ornamenten eingeätzt und theilweise bemalt (1569), ferner Bruchstücke antiken Glases, das die römische Industrie in so vorzüglicher Weise erzeugte; ein grosses, mit reichen Schnitzereien, eine Hirschjagd vorstellend, geziertes Elfenbeinhorn Königs Friedrich August II. von Polen und endlich aus dem Wagner-Museum in Würzburg ein sehr schöner, grosser Wandteppich, vorstellend Christum am Kreuze, umgeben von Maria und Johannes. Dieses Webekunstwerk, sicher für kirchliche Zwecke bestimmt, dürfte in der Zeit des ablaufenden XV. Jahrhunderts angefertigt worden sein.

Die XXIV. Ausstellungsgruppe war in der ungarischen Abtheilung durch die Menge, wie auch durch den antiquarischen Werth der ausgestellten Gegenstände vorzüglich vertreten. Es fand sich eine so bedeutende Anzahl von Objecten in dem einzigen Saal vereinigt und in vielerlei Kästen oder freistehend und an den Wänden untergebracht, dass dadurch nicht allein die Übersicht erschwert, sondern auch die Bewegung der Beschauer beengt und in Folge dessen das ruhige Besichtigen und Geniessen der einzelnen Gegenstände einigermassen beschwerlich war. Man kann, ohne gegen die Amateurs-Expositionen der übrigen Staaten ungerecht zu sein, behaupten, dass diese Exposition eine wahre Amateur-Exposition, nach jener Österreichs den nächsten Rang einnahm, ja selbst sie in manchen Partien, wie in jenen der prähistorischen Fundgegenstände und der Objecte der Antike bedeutend übertraf. Die hier vereinigten Gegenstände lieferten in ihrer Gesammtheit ein inhaltsreiches Bild der künstlerischen Vergangenheit des Landes, insbesondere des engeren Ungarns und den Beweis, dass Sammellust und Verständniss für antiquarische Denkmale in Ungarn mächtige Wurzeln geschlagen haben. Wenngleich bei ihrer Aufstellung das Princip einer Ama-

teurs-Exposition vor allem der leitende Gedanke blieb, was zur natürlichen Folge hatte, dass die Repräsentanten der verschiedenen Sammlungen ungetrennt aufgestellt wurden, somit nichts weniger, als eine chronologische Folge, selbst nicht einmal annähernd, eingehalten werden konnte, so muss man doch zugestehen, dass diese Abtheilung mit besonderer Liebe und Sorgfalt geordnet wurde und dafür dem unermüdlichen Ordner und Redacteur des lehrreichen Katalogs Dr. Henszlmann die verdiente Anerkennung nicht versagt werden kann.

Wir wollen nun diese reichhaltige Sammlung im Fluge durchmustern, und stellen unseren Lesern einen eingehenden Bericht über dieselbe aus der Feder Henszlmann's für die Folge in Aussicht.

Sehen wir zuerst nach den Gegenständen der prähistorischen Zeit. Wir finden da unter anderen einen eigenthümlichen Schmuckgegenstand aus der, übrigens nur durch wenige Nummern vertretenen Steinzeit, eine fossile Schnecke, aussen mit Flusskieseln besetzt.

Die Bronzezeit war vor allem durch die ausgezeichnete weit über 1000 Stück zählende Georg von Rath'sche Sammlung glänzend vertreten. Nicht leicht dürfte sich eine Privatsammlung finden, die so viele Kostbarkeiten aus dieser Zeit aufzuweisen vermag. Es ist diess eine Amateurs-Sammlung im vollen Sinne des Wortes. Um dieselbe in ihrer Gesammtheit nicht zu stören, wurden die ihr einverleibten antiken, altchristlichen, byzantinischen und mittelalterlichen Gegenstände nicht ausgeschieden, sondern vereint belassen und im selben Kasten aufgestellt. Bezüglich dieser Sammlung sei für jetzt erwähnt, dass sie 27 Stück Palstäbe, 37 Stück Kelte, viele Meissel und Hämmer, 30 vollkommene Spiralen, 89 Fibeln der verschiedensten Formen, zahlreiche Ringe, Nadeln, Sicheln u. s. w. enthält. Insbesondere sei hervorgehoben ein bronzener Halsberg, von welchem Gegenstande man überhaupt nur drei Exemplare kennt, die alle in Ungarn gefunden wurden. Etliche Gegenstände der Bronzezeit hat auch das Erlauer und Klausenburger Museum ausgestellt.

Nicht minder zahlreich waren die Bronzen der classischen Zeit, seien es etruskische oder egyptische, griechische oder römische Erzeugnisse. Wahrhafte Kunstwerke aus diesen Kunstepochen enthält die Franz v. Pulszky'sche Sammlung. Fast alle Stücke derselben sind kostbar, und eines oder das andere davon hervorzuheben würde sich kaum rechtfertigen lassen. Wir fanden Bronzevasen der elegantesten griechischen Form, dessgleichen eine silberne Marsstatuette, egyptische Katzen aus Bronze, dessgleichen eine sitzende Figur, eine herrliche Morpheusstatuette aus Bronze, römische Arbeit u. s. f. Aus der Rath'schen Sammlung seien erwähnt: die Büste einer Bachantin, griechische Arbeit; eine Maus an einer Nuss nagend, ebenfalls griechische Arbeit, einige Bronze-Krüge, darunter einer, dessen Körper einen Mädchenkopf bildet, ein kleines Modell eines römischen Rennwagens und als Hauptstück ein Bronzegefäss, das Modell eines mit einer Katapulte und mit beweglichem Anker ausgerüsteten Kriegsschiffes. Anderen Sammlungen angehörig: ein egyptisches Bronzekännchen mit Silber und Gold eingelegt. Am Bauche des Gefässes ist ein Aufzug von Göttern dargestellt; eine ähnlich behandelte, mit Stiel versehene Flachschale, die jedoch weniger egyptischen Charakter trägt. Beide Gegenstände wurden im Ödenburger Comitate gefunden und dem ungarischen Museum einverleibt. Ferner eine silberne Schale, ringsherum mit Fischen, Wasservögeln und Fischereigeräthen in Relief geschmückt, und zum Theile vergoldet, an Schönheit und Interesse den Gegenständen des Hildesheimer-Fundes nahekommend, eine Bachantin mit Trauben im Haar, ein männlicher Kopf aus Terracotta, statt der Augenäpfel mit Steinen, mehrere Mithras-Reliefe, Spiegelgehäuse aus Metall u. s. w. Ferner die dem ungarischen National-Museum einverleibten Gegenstände, die in Altofen im Jahre 1864 gefunden wurden, und einige Stücke des im Jahre 1859 auf Pusta-Bakod gemachten und in den Mittheilungen beschriebenen Fundes. Interessant ist auch eine bronzene Hängelampe in Gestalt eines zu Pferde sitzenden Imperators, eine Arbeit aus der späten Kaiserzeit.

Auch sahen wir wieder jene, ebenfalls dem National-Museum gehörigen sieben Rundbogen-Schildchen und zwei kleine Medaillons von Goldblechen, die in den Jahren 1860 und 1861 im Neutraer Comitat beim Pflügen eines Feldes gefunden wurden, und sich durch den Zellenschmelz auszeichnen, mit dem sie auf der Vorderseite überzogen sind; unter den damit ausgeführten figuralen Darstellungen findet sich die Figur des römischen Kaisers Constantinus Monomachos und seiner beiden Frauen. Der Catalog bezeichnet diese Bruchstücke zu jener Krone gehörig, welche dieser Kaiser zwischen 1042 und 1050 dem ungarischen Könige Andreas zum Geschenke machte. Ebenfalls byzantinischen Ursprunges ist jene kostbare Tafel aus dem Graner Domschatze, die zur Aufbewahrung einer Kreuzpartikel bestimmt, nach Dr. Bock's Meinung in der zweiten Hälfte des XII. Jahrhunderts entstanden sein dürfte.

Der Zeit des romanischen Styles gehört ein niederer bronzener Standleuchter an, dessen Fuss aus drei Drachen gebildet und der Schaft mit einer grossen Krystallkugel als Nodus geziert ist; dieser Leuchter ist unstreitig eines der schönsten characteristischesten Exemplare, die sich bis auf unsere Tage erhalten haben. Ausserdem erwähnen wir noch einer aus dem XIII. Jahrhundert stammenden Emailplatte, Fragment eines Reliquienkästchens, ähnlich jenen von Klosterneuburg, und zweier, sehr beachtenswerther Elfenbeintäfelchen, das eine in der Rath'schen Sammlung (XII. Jahrhundert), das andere etwas jünger und vorstellend Daniel in der Löwengrube.

Die meisten aus der Zeit der Gothik stammenden Kunstwerke, welche die Ausstellung uns vorweist, haben kirchliche Bestimmung; dahin gehören drei prachtvolle, silber-vergoldete Messekelche, der eine mit Emails und Filigranschmuck; ein zweiter mit reichem Filigranbesatz, wahrscheinlich aus dem Beginne des XVI. Jahrhunderts und der dritte kostbarste aus der Mitte des XV. Jahrhunderts mit Emails und reichen figuralem Schmuck am Nodus, der eine Capelle bildet; zwei Büffelhörner, davon eines besonders gross, in vergoldetem Silber auf die zierlichste Weise gefasst, als Öhlgefässe verwendet, und in den letzten Jahren des XV. Jahrhunderts entstanden, drei medaillonförmige Reliquien-Behälter, der eine mit Perlmutter-Relief, der andere mit Krystallplatte in der Mitte, der dritte und kleinste als Mittelstück mit in Gold ge-

triebener und ausgeschnittener Darstellung der Verkündigung auf blauem Emailgrunde. Die Fassungen bei allen drei Medaillons besonders fein und theilweise ebenfalls mit Email ausgestattet. Zu den zierlichsten Gefässen gehört ein kleiner Chrysambehälter von Bergkrystall in Form einer Kugel, getragen von einem mit Email translucide überzogenen Figürchen; vorstellend den verlorenen Sohn; dieses in Form und Ausstattung reizende Gefäss mag zu Anfang des XVI. Jahrhunderts angefertigt worden sein. Ferner ein grosses spät-gothisches Processionskreuz mit in Silber gefassten Krystallbalken; alle diese Gegenstände gehören in den Graner Domschatz. Durch Grösse und Gewicht hervorragend verdient die Monstranze der Pressburger Capitelkirche einige Beachtung, auch sahen wir noch andere kostbare Kelche, zwei aus der Capitelkirche zu Pressburg und einen des ungarischen National-Museums, die durch Email- und Filigranschmuck sich auszeichnen. Ein der Leprosencapelle zu Leutschau angehöriges thurmförmiges Ciborium aus dem XV. Jahrhundert. Kirchliche Eisenarbeiten repräsentiren ein zwölfarmiger Standleuchter und zwei Armleuchter, die ehemals zur Seite des Altars angebracht waren, sehr geschmackvolle Arbeiten des beginnenden XVI. Jahrhunderts. Von Holzschnitzwerken, die kirchliche Bestimmung hatten, nennen wir einen theils vergoldeten, theils bemalten Osterkerzen-Ständer aus dem XV. Jahrhundert, eine Holzstatuette des Erzengels Gabriel und den grossen auf Rädern stehenden stark restaurirten Holz-Schrein, aus dem XVI. Jahrhundert, den der Katalog das heilige Grab des St. Benedict nennt, bestimmt entweder Reliquien dieses Heiligen zu verwahren, oder was wahrscheinlicher ist, in der Osterzeit als heiliges Grab — gleich den Schreinen zu Salzburg und Möchling — verwendet zu werden.

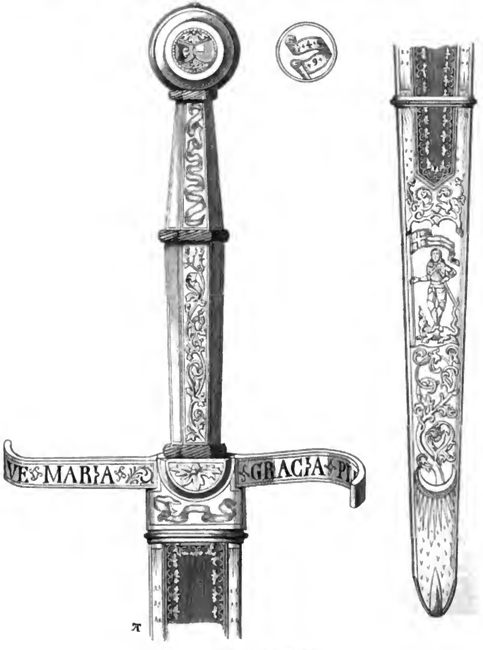


Fig. 11. (Klagenfurt.)

Von den aus der Zeit der Gothik stammenden Elfenbeingegenständen nennen wir ein Elfenbein-Dipthychon aus dem XIV. Jahrhundert mit Darstellungen aus dem Leben Christi, ein Spiegelgehäuse, auf der Rückseite die Erstürmung einer Liebesburg, das Fragment eines Schmuckkästchens mit Darstellungen nach einem mittelalterlichen Romane und einen mit Elfenbeinschnitzwerk bedeckten Sattel. Das ungarische National-Museum besitzt drei solche Sättel, die im XV. Jahrhundert gefertigt, aber kaum je ihrer Bestimmung gemässverwendet wurden, einen derselben sendete man zur Ausstellung. Die ganze Fläche des Sitzes ist mit Figuren und Inschriften überzogen. Die österreichische Abtheilung enthielt ebenfalls einen solchen Sattel.

An dieser Stelle ist auch der Ausstellungsgegenstände tex-

tiler Kunst zu gedenken, als da sind die vielen aus den Sacristeien von Gran, Neusohl und Bartfeld eingesendeten Messgewänder, die zwar bereits den noch jetzt üblichen Zuschnitt haben, aber sich sowohl durch die dazu verwendeten Stoffe, fast ausschliesslich Goldbrocat oder Sammt mit den herrlichsten in Sammt oder Seide eingearbeiteten Dessins, wie auch durch die darauf angebrachten Stickereien bemerkbar machen. Es sind diess entweder breite Mittelstreifen oder auf dem Rücktheil aufgelegte Kreuze, theils mit Gold- und Silberfäden, theils mit farbiger Seide gestickt und mit Perlen besetzt. Die in Stickerei ausgeführten Darstellungen veranschaulichen uns meistens Scenen aus dem Leben Christi oder den Kreuzestod, dann Apostelgestalten u. s. w. Fast alle diese Caseln gehören in das XVI. oder beginnende XVII. Jahrhundert, zeigen jedoch in Stoff und Stickerei Reminiscenzen der Gothik, nur wenige reichen in das XV. zurück. Von anderen Stickereien verdienen hervorgehoben zu werden: eine in Gold- und Silberfäden vortrefflich ausgeführte Perlenstickerei, vorstellend die Passionswerkzenge und ein in Hochstickerei ausgeführtes Dyptichon, vorstellend die Antlitze Christi und Mariens, endlich ein kleiner Gobellin mit dem Jahre 1580, darauf die Anbetung Christi durch die Magier. Auch die in den Graner Domschatz gehörige Mitra verdient erwähnt zu werden. Sie hat noch die ältere niedere Form, ist ganz mit Perlen bestickt und mit Edelsteinen besetzt.

Den mit dem Eintreten der Renaissance beginnenden gewaltigen Umschwung der Kunst repräsentirte jene schön geformte aus drei Figuren bestehende ehemals bemalte Terracottagruppe (Christus und zwei kniende Engel), welche gegen den Eintritt des XV. Jahrhunderts angefertigt, wahrscheinlich italienischen Ursprunges ist.

Wir erwähnen ferner mehrerer Kelche, darunter eines, im Barokestyl ausgeführten, mit reichem Besatze von Edelsteinen, sammt der dazu gehörigen und ähnlich behandelten Credenztasse mit den beiden Kännchen, ferner einer Krystall-Casette mit vergoldeten, niellirten Silberbändern montirt und eines grossen Stehkreuzes mit Email-translucide-Schmuck, eine ausgezeichnete florentinische Arbeit des beginnenden XVI. Jahrhunderts, mit gothischen Reminiscenzen, sodann einer bedeutenden Anzahl von Pectoral-Kreuzen und Bischofsringen aus dem Graner Schatze, ausserdem enthielt auch die gräflich Em. Andrassy'sche und Franz von Pulszky'sche Sammlung eine kostbare Collection von geschnittenen Steinen.

Die erstgenannte Sammlung und das ungarische Museum stellten eine namhafte Anzahl von schönen Silbergegenständen der Renaissance aus, darunter Kelche, eine Tasse sammt Kännchen, Pocale, Krüge, Bücher, zwei in Silber getriebene Figuren (Braut und Bräutigam), ein Silberbecher auf drei Löwen, einen solchen auf drei Hirschen stehend. Beachtenswerth ist der Einband eines im Jahre 1492 gedruckten Buches, enthaltend Petrarca's Triumphe und Sonetten. Wir fanden auf jedem Buchdeckel innerhalb eines reichen, in Elfenbein ausgeführten Renaissance-Rahmens je eine in Bein geschnittene Darstellung, entnommen jenem Cyclus, der auf den prächtigen Schreinen des Grätzer Domes, die in der österreichischen Amateur-Ausstellung sich befanden, angebracht ist. Die eine Vorstellung zeigt den Triumph der Liebe, die andere den des Todes. Obgleich mit den bezüglichen Bildern der Grätzer Schreine in der Zeichnung gleich, stehen diese Schnitte jenen in der Ausführung bedeutend nach.

Wollten wir all die sonstigen werthvollen Sachen anführen, wir würden kein Ende finden. Da sahen wir, herrliche Bronzen des Cinquecento, zwei grosse Bronzevasen, venetianische Arbeit im Barokestyl, ungarische Nationalkleider sammt den herrlichen dazu gehörigen Schmucksachen, wie Mantelschlüsse, Gewandspangen, Gürtel, Knöpfen, Forgos, dann Goldspitzen, Dosen, Uhren, altes Wiener, sächsisches und Sèvres-Porzellan, chinesische und japanesische Gefässe, darunter eine Zellenschmelzschüssel mit Henkeln, an denen Elstern nisten. Altpersische Kistchen mit Elfenbeinschnitzwerk und eine grosse Suite von Thonkrügen von den praehistorischen Zeiten an bis in's XVIII. Jahrhundert. Auch zahlreiche Waffen waren ausgestellt, und theils in den verschiedenen

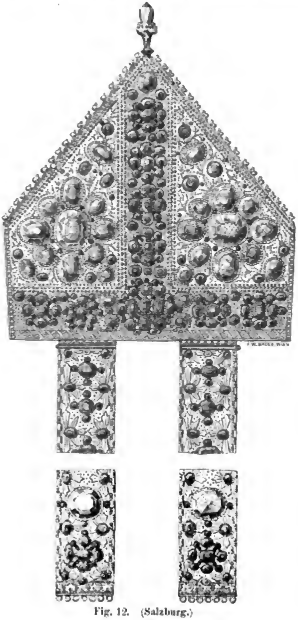


Fig. 12. (Salzburg.)



Fig. 13. Wien.

Kästen untergebracht, theils an den Wänden in zwei Gruppen vereinigt. Viele Stücke davon sind durch ihre Seltenheit, viele durch das dazu verwendete kostbare Material, oder die Ausschmückung werthvoll. Wir sahen türkische und tscherkessische Säbel, Dolche und Waffen, ungarische Säbel, spanische Degen, Panzerstecher, Streitkolben, Eisenfokos, silberne Hellebarden, kostbare Gewehre und Pistolen mit Rad- und Steinschlössern, die Schlösser mit Elfenbein, Perlmutter oder geschnittenem Eisen verziert. Pferderiemzeuge und Schabraken, Helme, eine Eisenrüstung, zwei japanesische Kriegsrüstungen.

Von miniirten Handschriften erwähnen wir ein Psalterium aus dem XIII., ein Pontificale aus dem XV. Jahrhundert, ein Officium mit zehn miniirten Blättern, ein Handfeste der Stadt Wien aus dem Jahre 1444 u. s. w. Für Sphragistiker und Heraldiker stellte Ungarn einen kleinen Schatz aus, wir sahen viele interessante Urkunden mit den Originalsiegeln, ausserdem einzelne werthvolle Siegel und Typare.

Noch erübrigt uns der Münz- und Medaillen-Sammlungen Erwähnung zu thuen, die theils complet theils in einigen Hauptrepräsanten zur Ausstellung gebracht wurden. Da ist die Sammlung des Klausenburger Landesmuseums, enthaltend Münzen der nationalen Fürsten von der Mitte des XVI. Jahrhunderts beginnend; da ist die Sammlung des Fürsten Montenuovo mit kostbaren Goldmünzen und Medaillen auf Ungarn und Siebenbürgen. Endlich gab eine Sammlung von Denaren und Goldmünzen von den Arpadzeiten bis zum XVI. Jahrhundert, eine Übersicht der ungarischen Münzen in den herrschenden Epochen.

Obwohl wir schon so mancher Perlen dieser Ausstellung erwähnt haben, so verbleibt doch noch von einer Perle, einer Kostbarkeit ersten Ranges derselben zu berichten. Es ist diess eine auserlesene Auswahl von Originalhandzeichnungen und Kupferstichen der ehem. fürstl. Esterhazy-Sammlung, nunmehr ungarische N. Gallerie. Unter den erstern finden wir A. Altdorfer, Hans Burkmayr, Aug. Hirschvogel, Rembrandt, Rubens, M. Wohlgemuth, unter den letztern die Namen Marc Anton, Mantegna, Peregrini de Cesena vertreten.

Die F. v. Pulszky'sche Kupferstich-Sammlung mit den vielen Rembrandt's steht den früher erwähnten nicht nach.

Eines Eindruckes konnten wir uns bei Durchwanderung der ungarischen antiquarischen Ausstellung nicht erwehren, nämlich dass die Amateurs Transleithaniens, die übrigens von nicht geringer Zahl sind, ihre Sammlungen mit weitaus grösserer Freigebigkeit geöffnet haben, denn jene Cisleithaniens, etliche hervorragende Namen des Laienstandes und die geistlichen Corporationen ausgenommen, deren Theilnahme an der ungarischen Ausstellung überhaupt minder rege gewesen zu sein scheint.

Wir kommen nun zum Schlusse unserer Wanderung. Obwohl wir überzeugt sind, dass sich noch so Manches in den Ausstellungen von Portugal, Frankreich, Indien u. s. w vereinzelt findet, was wir zu besprechen, hätten, wollen wir nur noch in Kürze der Exposition der anthropologischen Gesellschaft zu Wien gedenken, da diese sich der vorhistorischen Periode Österreichs, die in der österreichischen Amateur-Ausstellung nur wenig vertreten war, angenommen hat. Wir sahen ein grosses Lendengehänge, bestehend aus einer verzierten Scheibe, Plättchen, Ringen u. s. w. aus Bronze, Armknochen mit Bronzeringen, Thongefässfragmente hauptsächlich in Böhmen gefunden u. s. w.



Fig. 14. (Wieliczka.)

Manche Stücke wurden noch im weiteren Verlaufe der Ausstellung eingesendet und in die Collection aufgenommen. Als aus der Sammlung Artaria eine Reihe kleiner Miniaturen der vorzüglichsten Art, eine, das Porträt einer Dame vom Hofe Ludwig des XIV. (Schule Petitot's), ein Porträt eines französischen Herzogs, gemalt von Petitot und das Email-Porträt Erzherzogs Leopold Wilhelm, gemalt von Prienx (1258); ferner ein kleiner Bronzeleuchter, Eigenthum des Professors Joh. Klein. Derselbe, mit einer starken Patina überzogen, stammt von der in Donnersbachau im oberen Ennsthale bestandenen, nunmehr in Ruinen liegenden Kirche und gehört zu den selten vorfindlichen Repräsentanten der Kunst-Industrie des romanischen Mittelalters. Seine spröde, gedrungene und dabei anmuthige Form, der conventionelle Typus in der Ausbildung des Dreifusses, das durch vertiefte Linien in roher handwerksmässiger Durchführung behandelte Ornament des Fussgestelles, welches im Interesse der Stabilität eine zur Gesammthöhe unverhältnissmässige Erweiterung in der Breite und Höhe erhalten hat, charakterisiren ihn als ein in der spätromanischen Periode erzeugten Altarleuchter. An demselben befremdet es, dass in der Form die strenge, correcte Haltung, im Aufbau die derbe, schöne Profilirung beibehalten wurde, in der Durchbildung des Ornamentes hingegen eine flüchtige Handwerksmässigkeit Platz gegriffen hat, — eine Erscheinung, die bei romanischen Arbeiten nicht leicht getroffen wird; denn wenn das Ornament schon bisweilen eine schwerfällige Unbeholfenheit und bei Anwendung von Menschen- und Thiergestalten eine crasse Unkenntniss der Natur verräth, so kennzeichnet die Arbeiten der romanischen Periode eine sorgfältige, hingebende Ausführung, wie sie unter dem Einflusse einer erst begonnenen, noch naiven nationalen Kunstthätigkeit denkbar sein konnte. So stellen sich die Durchbrechungen des Ornamentes am Fusse als einfache gebohrte Öffnungen dar, die nicht strenge den Conturen der Verzierungen folgen, bei welchen erst noch eine weitere Nachhilfe nothwendig gewesen wäre, die aber hier unterblieben ist, und die man bei aller Pietät für die romanische Kunstthätigkeit als flüchtige Behandlung, wie sie an moderner Marktwaare angetroffen wird, bezeichnen darf. Nichtsdestoweniger verdient dieser Altarleuchter als Reprä-



Fig. 15. (Wien.)

sentant der Geschichte der Arbeit aus der ablaufenden romanischen Zeit die vollste Würdigung.

Ferner ein Sessel aus Elephantenknochen zusammengesetzt, aus dem Jahre 1554 mit gravirten Inschriften, Ornamenten und Figuren. Jeder Fuss 60cm hoch, der Sitz 57cm breit, Eigenthum des Stiftes Kremsmünster. Die Knochen rühren von dem rechten Fusse jenes Elephanten her, welchen Kaiser Max II. im Jahre 1552 bei seinem Einzuge in Wien aus Spanien mitgeführt hatte. Den Fuss erhielt Bürgermeister Huetstocker zum Geschenke, welcher daraus zum Angedenken den Sessel anfertigen lies. Die obere Fläche des Sitzes enthält folgende Inschrift: Cum. Illustriss-Princeps. Maximilianus. Rex. Bohemiae. Archidux Austriae. et. una cum regia conjuge. Sua. Maria. Caroli V. Rom. Imp. filia. duobus regiis liberis Viennam ex Hispaniis Anno MDLII. die VII. mens. mai. veniret. Elephas in suburbio viennenzi moritur. E mortui pondus centenariorum XLII. librarum LXXIII fuit. Ex cujus ossibus mihi Sebastiano Huetstocker tunt temporis consuli



Fig. 16.

Viennensi dominus Franciscus Delasso supremus stabuli. Regii Praefectus jussu regis armus dexter dono missus est, ex quo hanc sellam memorie ergo f. f. 1554. Auf den beiden Vorderfüssen die Wappen des Königs Max und seiner Gemahlin, an dem rückwärtigen Fusse das Wappen des Bürgermeisters Huetstocker in gravirten, schwarzgebeizten Conturen.

Eigenthum der Stadt Wien ist auch jenes nachträglich zur Ausstellung gebrachte Schwert des Stadtrichters aus dem Jahre 1580. Das obere und untere Ende der Lederscheide ist im reichlichen Maase mit Silberbeschlägen geschmückt, das obere Beschläge zeigt auf einer Seite die auf einer Kugel stehende Figur der Gerechtigkeit mit Wage, Schwert und Zügel, darüber den im Strahlennimbus schwebenden heiligen Geist in Taubengestalt (getriebene Arbeit), auf der Rückseite in gravirter Arbeit das Reichswappen und folgende Inschrift: Rudolfus II. Imp. 1580. Ren. 1690. Ren. 1762. Rex. 1864. Der Griff ist aus reich verziertem Silber hergestellt, die Klinge theils geätzt, theils mit Gold tauschirt. Auf der einen Seite sieht man das Wappen von Nieder-Österreich, den Binden- und den Wiener Kreuzschild, auf der anderen den Reichsadler mit dem grossen habsburgischen Wappen.

Endlich sendete das Stift St. Paul zwei Kreuze, die noch im Verlaufe dieses Berichtes besprochen werden.

Zur Ergänzung unseres Berichtes über die österreichische Amateur-Ausstellung tragen wir im Anschlusse noch die Abbildungen einiger interessanter bisher nicht abgebildeter Gegenstände derselben nach. Es sind diess die s. g. Hrosnata-Schlüssel mit dem schönen Email aus dem XIII. oder XIV. Jahrhundert, Eigenthum des Stiftes Tepl in Böhmen (Fig. 1), der s. g. Kelch aus der Pfarrkirche zu Gaishorn im Schatze des Stiftes Admont (Fig. 2), der schöne venetianer Glaspokal des Freiherrn Anselm von Rothschild (Fig. 3) und der derselben Sammlung angehörige Doppelpocal aus Silber und vergoldet (Fig. 4).

Die oberste Platte der mit alten Emailplatten gezierten Cassette im Schatze des Stiftes Vorau. Die darauf befindliche Emailmalerei stellt Christum in der Glorie, auf dem Regenbogen sitzend, vor, in der linken Hand ein Buch, die rechte zum Segen erhoben. In den vier, die Mandola umgebundenen Feldern die Evangelisten mit den nimbirten Köpfen ihrer Symbole. Diese Darstellungen umrahmt ein Inschriftband, darauf folgende Worte: † in me praeterito | u (sic) prese | us manet atq | futurum. (Fig. 5)

In Fig. 6 tragen wir die Abbildung eines der vielen Elfenbeinbilder, mit denen der berühmte Faltstuhl des Salzburger Frauenstiftes geziert ist, über welches wir in der Folge eine eingehende Beschreibung bringen wollen. Fig. 7 zeigt uns die Vorderseite des interessanten romanischen Emailkreuzes von Bartholomäusberg in Vorarlberg. Daselbe ist ganz mit Email überzogen und mit gefassten Glasflüssen reich besetzt. An den Enden der Querbalken zwei nimbirte Halbfiguren in Relief, theilweise emailirt, am Fusse eine solche ohne Nimbus. Christus, halbrunde Figur, trägt die Characteristik der für diese Darstellung üblichen früh-romanischen Conception, hat ziemlich jugendliches Aussehen, ein bis zu den Knien reichendes, blau emailirtes Lendengewand, ist bärtig und gekrönt, die Füsse auf einem Schemel gestellt und abgesondert angenagelt. Die ebenfalls blau emailirte Rückseite ist an den Balkenenden, mit je einer vierpassförmigen Platte, darauf in Schmelzfarben die Evangelisten-Symbole und mit einer grösseren rhombenförmigen Platte in der Mitte besetzt, darauf der triumphirende Christus ebenfalls in Schmelz dargestellt ist. Fig. 8 zeigt uns ein älteres, Fig. 9 ein etwas jüngeres Kreuz, beide vom Stifte St. Paul nachträglich zur Ausstellung gesendet. Das erstere, eigentlich nur mehr die Christusfigur, aus grün patinirter Bronze, ziemlich roh gearbeitet, an den Stellen der Augenlöcher, die früher mit Steinen ausgefüllt waren, das Lendentuch reicht rückwärts bis über die halben Waden, voran bis zu den Knien und ist mit einem ringförmigen Dessin geschmückt (X. oder XI. Jahrhundert), der Christus des zweiten

Salzburg.



Kreuzes ist weit feiner, wenn auch der Gewohnheit des XI. Jahrhunderts getreu geformt, aus vergoldetem Bronce, das Schamtuch blau emailirt und mit bandförmigem Saume geschmückt. Auch hat sich das aus einer Kupferplatte mit reichem Schmelzüberzug auf der Vorderseite gebildete Kreuz erhalten. Fig. 10 gibt die Abbildung der Georgsstatue aus Wiener-Neustadt. Fig. 11 das Schwert des Hochmeisters Siebenhirter vom St. Georgs Ritter-Orden, Fig. 12 der Pracht-Mitra aus dem Schatze des Petersstiftes in Salzburg, Fig. 13 der Kanne des gräflich Herberstein'schen Taufzeuges, Fig. 14 des der Bergwerks-Direction zu Wieliczka gehörigen Trinkhornes, Fig. 15 des rothen, mit Gold gestickten Stoffes, ein Marsupium des heil. König Stefan, das sich im beschriebenen Reliquiar des Kapuzinerklosters zu Wien befindet und Fig. 16 des romanischen Leuchters, im Besitze des Prof. Klein zu Wien.

Endlich geben wir in der angeschlossenen Tafel die Abbildungen der sehr interessanten Darstellungen auf der geschlossenen Vorder- und auf der Rückseite des Salzburger Hausaltärchens, welchen Abbildungen Abdrücke von den Original-Gravuren zu Grunde liegen.

Während wir diess schrieben, bestand die österreichische Amateur-Ausstellung factisch nicht mehr, die Säle waren bereits völlig leer, und einer weiteren, wenn auch nur interimistischen Verwendung gewidmet worden. Von den Gegenständen hatten einige mittlerweile ihre Besitzer geändert. So kam die schöne Collection von Majolica's, die das Stift Neureusch in Mähren ausstellte, als Geschenk an das Museum für Kunst und Industrie, den Schrein von Möchling und das liebliche Marmorköpfchen aus der Antiquitäten-Sammlung des Stiftes Neuklosters erwarb seine Majestät für die Ambraser-Sammlung. Leider fand sich für den schönen silbernen Löffel, den Dr. Merta in Iglau ausstellte und welcher mittelst eines Federwerkes als Gabel benützt werden kann, ein Käufer aus Cöln, der dieses seltene Stück nach dem Auslande schaffte. Auch noch für andere Objecte fanden sich der Liebhaber genug, doch war theils der Kaufpreis zu überspannt, theils waren die Gegenstände überhaupt nicht verkäuflich.[1] Ein Stück, eine kleine goldene Kette, wahrscheinlich ein Armband mit Emailschmuck, aus dem XVII. — XVIII. Jahrhundert, gefunden in der Thaya und Eigenthum des Grafen Daun in Vöttau ist, nachdem die Übergabe an den Vertreter des Eigenthümers vollzogen, gelegentlich des Rücktransportes verloren gegangen, ohne dass es bisher gelang, dieselbe aufzufinden.

[1] Wir haben Kenntniss von zahlreichen, insbesondere an die inländischen Stifte und Klöster gerichteten Zuschriften ausländischer Antiquitäten-Händler, die sich anbothen, einzelne, wie ganze Sammlungen zu den höchsten Preisen zu übernehmen.

Die Siegel der steierischen Abteien und Convente des Mittelalters.

Von Dr. **Arnold Luschin.**

(Fortsetzung. Mit 13 Holzschnitten.)

5. Friedau.

(Franciscaner. Stiftsheilige: Maria.)

P. Vigil Greiderer's Germania Franciscana. Innsbruck 1777, I. Band III. Buch, 495—97 (S. 538) und darnach bearbeitet bei Marian-Wendt VI., 306. — Cäsar, Staats- und Kirchengesch. des Herzogthums Steiermark, VI., 374.

Gründer ist der Freiherr Jacob Zeckel, welcher unterm 16. April 1493 vom P. Alexander VI. die Bewilligung zur Errichtung eines Klosters der reformirten Franciscaner erwirkte und das Kloster sammt Kirche zu Friedau nicht lange darauf (z. B. im Jahre 1501 den Hochaltar) vollendete. In den achtziger Jahren des vorigen Jahrhundert besass dieser Convent nurmehr so wenig Geistliche, dass der Ordensprovincial selbst auf Auflassung antrug, welche dann von der Regierung unterm 23. Februar befohlen und am 5. April 1786 ausgeführt wurde.

Siegel dieses Convents aus dem Mittelalter sind nicht bekannt.

6. Fürstenfeld.

(Augustiner de Larga oder Eremiten, Stiftsheilige: 1439 heilige Dreifaltigkeit, heilige Maria; später der heilige Mauritius.)

Marian Wendt VI, 185, Cäsar, Staats- und Kirchenges. d. St. V. — VII.

Im Laufe des Jahres 1362 war die Bürgerschaft von Fürstenfeld bei dem Augustiner-Provincial zu Wien, Nicolaus de Laun, um eine Colonie Eremiten bittlich eingeschritten und hatte nicht allein einen geräumigen Platz für das zu errichtende Kloster angewiesen, sondern auch milde Beiträge zum Baue zugesagt. Diesen Gedanken griff Herzog Rudolf IV., welcher der Verhandlung darüber im Ordenscapitel angewohnt hatte auf, und verwirklichte ihn durch die Urkunde vom 3. December 1362, in welcher er sich anheischig macht „ad hoc novum monasterium Firstenfeldensium dare locum et fundos ubi templum et chorum cum aliis necessariis habitationibus aptis illis aedificare et habere possunt, secundum consuetudinem ordinis illorum". Die Zahl der Brüder wurde auf 12 festgestellt, die Erwirkung der Beistimmung seitens des apostolischen Stuhls und des Erzbischof, von Salzburg zuge-



Fig. 6. (Fürstenfeld.)

sagt und die neue Stiftung in den besondern herzoglichen Schutz genommen. Gleichzeitig wurden die frommen Verpflichtungen des Klosters gegen die herzogliche Familie geregelt. Alsbald begann der Bau einer „geistlich hofstat zu einem ganczen conuent vnd newer stift“ und mit demselben mancherlei Anstände, welche der Comthur der dortigen Johanniter Commende namens der Stadtpfarrkirche erhob, weil er für diese einen bedeutenden Entgang an den herkömmlichen Opfergaben befürchtete. Herzog Albrecht III. beglich endlich (am 9. October 1365) die Streitigkeiten, zu deren Aus-



Fig. 7. (Geirach.)

tragung nicht einmal die aufgerufenen Schiedsrichter genügten[1] dahin, dass das Kloster der Pfarrkirche die Schmälerung der Einkünfte durch einen binnen drei Jahren zu bewerkstelligenden Ankauf von sechs Pfund Gülten zu widerlegen habe. Nachdem noch der Erzbischof Pilgrim von Salzburg, seine bisher ausständige Zustimmung am (2. August 1367 zu Leibniz) gegeben hatte, erfolgte im Jahre 1368 die Einweihung der Kirche durch Erzbischof Ortolph von Apamia.

Zu grösserer Blüthe gelangte das Kloster erst durch das Vermächtniss des Fürstenfelder Stadtrichters Nicolaus Riegersdorfer und seiner Gattin Margareth, welche darum geradezu als die ersten und wahren Stifter betrachtet wurden.[2] Diese verschrieben dem Convente, nachdem sie schon vorher eine eigene Capelle in der Klosterkirche gestiftet hatten, für den Fall ihres kinderlosen Todes ihre gesammte bedeutende Habe und zwar sowohl zur Ausstattung von Jahrtagen und ewigen Lichtern, als auch zur Vervollständigung des Klosters durch Erbauung eines Kreuzgangs, eines Capitel- und eines Schlafhauses. Nach mancherlei widrigen Erfahrungen, die das Kloster (z. B. 1488 durch corvinische Schaaren, 1503 durch völlige Einäscherung) erfahren hatte, schien es der Reformation zum Opfer fallen zu sollen. Schon hatte die Stadt, nachdem die meisten Besitzungen in den Jahren 1547—1551 verkauft worden waren, nach dem Tode des allein übrig gebliebenen Priors Franz Wan, Besitz von den Klostergebäuden genommen, als es den energischen Bemühungen des Ordensobern noch einmal gelang, dieselben ihrem ursprünglichen Zwecke zurückzugewinnen. Das Kloster überlebte sogar die Josephinische Epoche, wurde indessen später (1811) von der Regierung aufgehoben und 1813 an die k. k. Tabakfabrik um den Preis von 8000 fl. abgetreten.

Der Augustiner-Convent von Fürstenfeld hat sich während des Mittelalters, wie es scheint von seiner Gründung an, bis in die zweite Hälfte des XVI. Jahrhunderts eines und desselben Siegels bedient, das jedoch bisher nur aus sehr ungenügenden Abdrücken bekannt ist:

8. (XIV. Jahrhundert.) Lapidar zwischen Perlenlinien:

+ S • ƆO • FR • (h • ORDI) S • S (ANƆNT)
I AVG (VSTIИF) VƆR ƧTƆVƆLD ‧

(Sigillum conventus fratrum heremitarum ordinis s. Augustini in Fverstenveld.)

Die sitzende Gottesmutter mit dem Kinde auf dem rechten Arme. Zu beiden Seiten erscheint im Siegelfelde ausser emporrankenden Blumenzweigen je ein betender Ordensbruder ober einem getheilten Wappenschilde mit Querbalken und Panther: Rund. Gr. 50 Mm. Fig. 6, schwarzes oder grünes Wachs.

Die beiden Schildchen enthalten das Wappen der Stadt Fürstenfeld, obwohl in einer von der gewöhnlichen abweichenden Anordnung. Dieselbe kann jedoch um so weniger auffallen, als bei diesem Wappen die grössten Schwankungen vorkommen, und z. B. schon im XIII. Jahrhundert der vorher neben dem Panther angewandte Adler dem (österreichischen) Balkenschilde weichen musste. (Melly Beitr. S. 81 fgd.) Gemeiniglich (auch bei Widimsky Nr. 25) wird es darum als eine Vereinigung der österreichisch-steierischen Landeswappen: weisser Querbalken in Roth, und weisser Panther in Silber blasonirt. Schmutz gibt dem Balken die Gold-



Fig. 8. (Göss.)

tinktur, wogegen Bartsch (1567) diesen ganz verwirft und nur einen goldenen Panther im schwarzen Felde angibt.

[1] Die von Schiedsleuten des Klosters beantragte Entschädigungssumme betrug 5 Pfd., wogegen jene des Gegentheils 32 Pfd. herausgerechnet hatten. Orig. Pgt. im steier. L. A. Nr. 29456.

[2] Die Stiftung Riegersdorfer's ddo 1400, 27. Juni ist abgedruckt bei Caesar Ann. Styr. III, 705. In Besitz der Erbschaft kam das Kloster vor 1439, denn vom 18. Mai d. J. datirt ein Bestätigungsbrief Herzog Friedrich V.

[3] Erhalten hat sich das Siegel in einer Pergament-Urkunde ddo. 1552, sontag vor s. Gilgentag betr. den Verkauf der Kloster-Badstube an Lienhart Hierschnogl in so beschädigtem Zustande, dass die ganze linke Seite der Umschrift, die Buchstaben S . ƆO ausgenommen bis AVG ergänzt werden musste. Eine kürzlich aufgefundene Papier-Urkunde ddo. 1556, Samstag nach St. Antonientag), betreffend die Aufsendung von 3 Schil. 3 Den., 4 Heller an den Procurator der steier. Landschaft Fabian Attinger verkaufter Herrengülten, hat von dem Siegel nur die Bildfläche und die Anfangs-Buchstaben S . ƆO . RF erübrigt. Die Darstellung stimmt mit der vom Siegelzeichner angedeuteten Ergänzung völlig überein, allein die Umschrift muss nun in der im Texte angedeuteten Weise vervollständigt werden.

Mittelalterliche Siegel der Prioren sind nicht bekannt.

7. Geirach.

(Karthäuser, Stiftsheiliger: Mauritius.)

Pusch und Fröhlich Diplomataria sacra ducatus Styriae II, 133—177 (Diplomatarium Carthusiae Gyriensis.) Marian Wendt VI, 344. Über die späteren Schicksale Dr. R. Peinlich Jahresbericht des k. k. I. Staats-Gymnasiums in Graz 1872, S. 62.

Um das Jahr 1174 hatte Bischof Heinrich von Gurk mit Zustimmung seines Capitels und seiner Ministerialen „in praedio quodam Gyrio nomine in Marchia sito“ ein Karthäuser-Kloster gegründet, welches Papst Alexander III. genehmigte und in seinen Schutz nahm. Als jedoch Bischof Heinrich kurz darauf (1176) starb, drohte der neuen Stiftung grosse Gefahr, da dessen Nachfolger dieselbe einem andern Orden einräumte. Schon war sie ganz eingegangen, als Herzog Leopold VI. sie im Jahre 1209 erneuerte, die verschleppten Güter wieder zusammenbrachte und durch ansehnliche Schenkungen vergrösserte. Die Karthause bestand sodann unter wechselnden Schicksalen durch vierthalb hundert Jahre, bis sie der Verschwendung und schlechten Klosterzucht zum Opfer fiel. Als solches durch die Visitation 1564 festgestellt war, bekam sie Administratoren, erst den Kardinal Zacharias von Dauphinée, dann 1589 den Abt von Reun, ohne dass der Zustand wesentlich gebessert worden wäre. Zwei Jahre darauf wurde die Karthause, nachdem sie schon vorher Beiträge zur Erbauung des Jesuiten-Collegiums zu Grätz und zum Unterhalte des Convicts hatte leisten müssen, zu Gunsten dieser aufgehoben, und den Jesuiten die Verpflichtung auferlegt, einen Theil der Einkünfte für eine Anzahl von Zöglingen (alumni Gyrienses) zu verwenden.

Über dem reichen Urkundenschatze des Klosters schwebte ein böses Verhängniss, die weit grösste An-

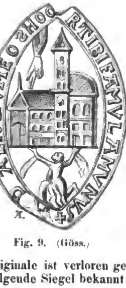


Fig. 9. (Göss.)

zahl der alten Originale ist verloren gegangen und es sind darum nur folgende Siegel bekannt:

9. (XIII. Jahrhundert.) Lapidarschrift zwischen glatten Linien:

✠ S VALLIS SCI MA—(VRICII IRGY) ROW

Ober einem dreifachen Bogen die heil. Maria mit dem Jesukinde auf dem linken Arme, unterhalb ein knieender Mönch von der rechten Seite. Spitzoval Gr. 37/23 Mm., ungefärbtes Wachs, sehr beschädigt an der Urkunde B. Dietrichs von Gurk ddo. 1260, 24. December Grätz, erhalten, in welcher dieser die Beilegung von Vogteistreitigkeiten zwischen dem Kloster St. Paul und



Fig. 10. (Göss.)

dem Grafen von Pfannberg durch das Urtheil des Königs Otakar II. bezeugt. (K. k. geh. Haus-Hof- und Staats-Archiv in Wien.)

10. (XIV. Jahrhundert.) Lapidarschrift zwischen

S • VALLIS • SANCTI • MAVRICII • IN • GIRIO •

Die stehende Muttergottes mit dem Jesukind auf dem Arme. Spitzoval G. 45/32 Mm. Fig. 7.

Vorhanden an einer Vergleichungs-Urkunde der Karthause mit den Montpreisern ddo. 1335, 30. März, Geirach im k. k. geh. H. H. und Staats-Archiv zu Wien.

8. Göss.

(Benedictiner-Nonnen. Stiftsheilige: Maria, Andreas.)

Pusch und Fröhlich, Dipl. s. Duc. Styr. I., Seite 1—136. Marian Wendt. VI, 141. Schmutz Topograph. Lex. I, 529.

Auf den Gütern im Leobenthalgau, welche ein Graf Aribo im Jahre 904 vom Könige Ludwig zu Geschenk erhalten hatte, begann mehr als ein Jahrhundert später die Gemalin seines gleichnamigen, vom Schlage gerührten Enkels, Adala, die Errichtung eines Frauen-Klosters nach der Regel des heiligen Benedict. Vollendet wurde dasselbe durch deren Sohn Aribo, damals Diakon der Salzburger Kirche und später Erzbischof zu Mainz, um das Jahr 1020 und gleichzeitig (am 1. Mai d. J.) bestätigte König Heinrich II. dessen Besitzungen. Trotzdem wurde Adala als die eigentliche Stifterin betrachtet. Schon vom Jahre 1023 stammt eine reiche kaiserliche Schenkung „cuidam nostro monasterio Gossin dicto“ und rasch folgten andere, so dass das adelige — wohl auch kaiserlich genannte — Frauenstift zu den reichsten des Landes zählte, als es am

21. März 1782 der Grätzer Kreis-Hauptmann Graf Wolf von Stubenberg für aufgelöst erklärt. Mit dem Stiftsvermögen wurde das von Kaiser Josef 1783 geschaffene Bisthum Leoben dotirt, und dem ersten und einzigen Bischofe Alexander Grafen von Engel das auf 13638 fl. 3½ kr. geschätzte Erträgniss anstatt der Congrua jährlicher 12000 fl. überlassen.



Fig. 11. (Göss.)

Während des Mittelalters bediente sich der Convent dieses Klosters vier verschiedener Siegelstempel, welche den überlieferten Typus in der spitzovalen Form, der Umschrift und in der Darstellung durch Jahrhunderte bewahren, in Einzelheiten dagegen nicht uninteressante Veränderungen zeigen. Alle enthalten nämlich das von der knienden Stifterin Adala emporgetragene Bild des Münsters mit der vom Himmel herab segnenden Hand Gottes und dem leoninischen Hexameter als Umschrift: „Adela summe deus, hoc fert tibi famula munus". Daneben aber verändert sich nicht allein die Tracht der weiblichen Figur, sondern auch der Baustyl der Kirche.

11. (XII. Jahrhundert.) Lapidarschrift zwischen einfachen Linien:

✠ ADELA • SVMM • DS • FERT • TIBI •
FAMVLA • MVNVS.

Adala, bekleidet mit einem in flatternde Flügelärmel endigendem Gewande, hält mit weit ausgebreiteten Armen das romanische Kirchengebäude, das einen in der Mitte aufragenden Thurm aufweist, an welchem die Apsis mit Kuppelbedachung anschliesst. Kirche und Thurm sind mit mehreren Reihen übereinander angebrachter Rundbogen-Fenster versehen, der Eingang ist an der Vorderseite und dem Thurme schwach sichtbar, die Hand Gottes ist kurz, und senkrecht auf das Kirchendach gerichtet. Fig. 8.

G. 60/40 Mm. rohes Wachs an blau gefärbten Hanffäden hängend, erhalten an Urkunde von 1220, (Nr. 423) des steirm. Landes-Archivs.

Bald darauf scheint dieser schlicht gearbeitete Stempel verloren gegangen zu sein und es wurde die Anfertigung eines neuen Siegels offenbar nach einem Abdrucke des alten angeordnet. Die Arbeit fiel, namentlich was die Schrift betrifft, nicht zum Besten aus, obgleich sich der Graveur möglichst genau an sein Vorbild hielt.

12. (XIII. Jahrhundert.) Lapidarschrift zwischen einfachen Linien am untern Theile des Siegels beginnend:

✠ ADALh SVME DS HOC (FE)RT TIBI FAMVLA
MVNVS.

Die Darstellung Adala's ist sich gleich geblieben und nur vergröbert, die romanischen Portale an dem Thurme und der im Giebel mit einer aufragenden Spitze versehenen Vorderseite erscheinen deutlicher. Der Thurm ist schlanker, die segnende Hand bedeutend grösser und länger geworden. Fig. 9.

G. 66/43 Mm. ungefärbtes Wachs, an Seidenfäden oder Pergamentstreifen hängend, an Originalien des steirm. Landes-Archivs, während der Jahre 1255—1269 (Nr. 732, 746, 933).

Der so ersetzte Siegelstempel erfreute sich nicht lange der Zustimmung, sondern man begegnet seit 1292 einem dritten, welcher alsdann bis in das XV. Jahrhundert im Gebrauche stand. [1]

13. (XIII. Jahrhundert.) Lapidarschrift zwischen einfachen Linien:

ADELA • SVME DVS • HOC FERT TIBI FAMVLA •
MVN, •

Adala erscheint in Mönchskleidung mit weiten Ärmeln und Capuze. Das Kirchengebäude tritt in den Details viel klarer hervor; die Eingänge sind verschwunden, dafür zeigt die Vorderfront ein kleeblattförmiges Fenster und einen kreuzgeschmückten Giebel. Die Kuppel der Apsis, auf den früheren Siegeln durch



Fig. 12. (Graz.)

den Thurm zur Hälfte verdeckt, ist hier vollkommen sichtbar.

G. 65/44 Mm. — meist an Pergamentstreifen anhängend, z. B. 1292, 9. October. Göss. Fig. 10.

14. (XV. Jahrhundert.) Übergangs-Lapidar zwischen einer Perlen- und einer einfachen Linie.

⁝ ADELA ⁝ SVME ⁝ DVS HOC ⁝ FERT ⁝ TIBI ⁝
FAMVLA ⁝ MVNCI ⁝ Zierrath und ✠.

[1] Eine scheinbare Ausnahme von dieser Reihenfolge bildet Urk. 1260; Göss. (Nr. 787 des steier. L. A.), in welcher Otto von Perneck für sich und seine verwitwete Schwester Cunegund einen Hof zu Hvntestorf an das Kloster Göss schenkt, weil hier schon das Nr. 13 beschriebene Siegel an Seidenfäden angehängt. Allein die Urkunde scheint nur in einer 10—20 Jahre späteren Ausfertigung sich erhalten zu haben, da Otto's von Perneck Siegel fehlt, obwohl es angekündigt wird und dafür jenes seiner Schwester da ist, welche nach dem Wortlaute der Urkunde durch Otto von Liechtenstein vertreten werden sollte.

Adala in engärmeliger Mönchstracht und Caputze, hält das gothische Kirchengebäude, hinter welchem der in eine Kreuzrose endigende Thurm emporragt. Den Giebel der Vorderseite, in welcher ein grosses Thor erscheint, schmückt gleichfalls eine Kreuzrosette. Die segnende Hand ist klein und parallel mit der Richtung des Kirchendachs. Die untere Hälfte des Siegelfeldes erfüllt endlich ein verschlungenes Schriftband, auf welchem, von den emporgestreckten Armen Adalas unterbrochen, die Jahreszahl der Siegelanfertigung 14—89 steht.

G. 70/44 Mm. Fig. 11. An Pergamentstreifen anhängend erscheint dieses Siegel meist in grünem Wachs, an mehreren Urkunden des steir. Landes-Archivs bis tief in das XVI. Jahrhundert.

Die Äbtissinen führten während des Mittelalters eigene Bildsiegel, in neuerer Zeit auch Wappensiegel. Das Wappen des Stifts, wie es bereits 1567 im Bartsch'schen Wappenbuch vorkömmt, war ein schwarzes Hufeisen im goldenen Felde.

9. Grätz.

(Minoriten. Stiftsheilige: Maria.)

Herzog Cosmographia Austriaco-Franciscana. Köln 1750, 264 ff., Marian Wendt Austr. Sacra VI., 237 und 256.

Schon ums Jahr 1226 soll der Minoritenorden zu Grätz eine Ansiedlung zur „Himmelfahrt Mariä" genannt, besessen haben. Andere nennen die Jahre 1230 und 1240. In der That werden in einer am 13. Juli 1239 zu Graz ausgestellten Urkunde Minoriten unter den Zeugen angeführt, doch lässt sich nicht erkennen, ob dieselben bereits in der Stadt ansässig waren, oder ob sie sich wie die ebenfalls erwähnten Dominicaner ohne Convent und nur vorübergehend aufhielten; [1] für das Jahr 1254 bewahrt indessen das fürstbischöfliche Archiv zu Laibach ein unzweifelhaftes Zeugniss, eine Bulle Papst Innocenz IV., in welcher dieser „quardiano et fratribus ordinis fratrum Minorum de Grecz" die Erlaubniss zur Annahme frommer Vermächtnisse und dgl. gewährt.



Fig. 13. (Grätz.)

Im Jahre 1515 wurde der Orden, da er sich weigerte die vom Papste Leo X. über Einschreiten des Kaisers Max I. geforderte Reformirung anzunehmen und zur strengern Observanz überzugehen, seiner Besitzrechte auf das Kloster bei der Murbrücke für verlustig erklärt.

Als die Minoriten im Jahre 1526 abermals nach Grätz zurückkehrend, ihr altes Kloster nicht mehr zurück erlangen konnten, dankten sie dem frommen Sinne der Familie Eggenberg einen provisorischen Aufenthalt, bis ihnen zu Ende des XVI. Jahrhunderts die schöne Mariahilf-Kirche auf dem rechten Murufer nebst einem stattlichen Klostergebäude erbaut wurde, in welchem sie sich noch gegenwärtig befinden.



Fig. 14. (Grätz, Minoriten-Convent.)

15. (XIV. Jahrhundert.) Lapidarschrift zwischen Perllinien.

✠ . S. — GARDIAN — I IN . GRATZ—C.

Brustbild der heil. Maria mit dem Kinde in gothischer, altarähnlicher Nische, unterhalb der betende Quardian.

Spitzoval G. 29/25 Mm., Fig. 12 grünes Wachs an Pergament-Streifen. An einer Urkunde vom Jahre 1514 im Archiv des Grazer Franciscaner-Convents.

16. (XIII. Jahrhundert.) Lapidarschrift zwischen Perllinien:

✠ S . FRATRVM . OM — N OR . (ING) . RATZE

die Krönung Mariens, unterhalb ein betender Minorit mit aufgesetzter Kaputze.

Spitzoval G. 42/26 Mm. Fig. 13, weisses Wachs, erhalten an einer Originalurkunde des Klosters Admont ddto. 1265, 14. October, Grätz, in welcher bezeugt wird, dass Stadtarzt Johannes, der Quardian Br. Absolon und der Rector des Grätzer Minoriten-Klosters gewisse Privilegienbriefe des Stiftes Admont in der öffentlichen Gerichtssitzung laut abgelesen, geprüft und verdeutscht hätten.

17. (XIV. Jahrhundert.) Lapidarschrift zwischen Perlenlinien.

✠ S . CŌVENT' FRATR . MINOR . IN . GRAZ.

Die Krönung Mariens. Spitzoval G. 46/32 Mm. Fig. 14, grünes Wachs an Pergamentstreifen, erhalten an einer Urkunde, welcher der Provinzial-Custos und der Convent der Minoriten von Grätz den Dr. Hanns von Halweyl „zu einem procurator oder geistlichen vater vnsers closters zw Gratz bei der Murprucken ernennen und ihm den Besitz sämmtlicher Güter des Klosters einräumen u. s. w. ddo. 1514, 19. October.

[1] Heinrich von Grafenstein und Ulrich von Trixen erklären sich mit einer Schenkung ihres Bruders Ch(olo) an das Deutschordenshaus zu Graz einverstanden. Unter den Zeugen: de ordine fratrum Minorum Albertum, Marchwardum sacerdotes, de ordine Praedicatorum frater Fridericus et Hermannus sacerdotes, u. s. w. Original im Deutschordens Archive zu Wien und Copie Pap. im steierm. Landes-Archive.

10. Grätz.

(Dominicanerinen, Stiftsheiliger: heilige Maria.)

Herzog a. a. O. Marian Wendt VI., 234.

Unter'm 6. April 1307 ertheilte Herzog Friedrich der Schöne dem Landeshauptmann der Steiermark Ulrich von Wallsee die Bewilligung, auf seinen Gründen nächst Grätz ein Frauenkloster des Predigerordens zu stiften. Schon im folgenden Jahre begann der Bau des Klosters, welches 1313 bereits bezogen wurde und im Laufe der Zeit reichliche Dotirung, u. A. auch ein von den Horneckern gegründetes Spital erwarb. Als aber im Jahre 1481 eine Belagerung der Stadt durch das Heer des Ungarnkönigs Mathias Corvin drohte und man besorgen musste, dass das ausserhalb der Stadtmauer auf dem (jetzt unbekannten) Grillbühel gelegene Kloster dem Feinde einen vortheilhaften Stützpunkt abgeben könnte, da wurde dasselbe geschleift und die Übersiedlung der Nonnen ins Innere der Stadt angeordnet.



Fig. 15. (Grätz, Dominicanerinen.)

Hier wurden dieselben zunächst in Privathäuser untergebracht, weil die Stadt mit Rücksicht auf den Stand ihrer Finanzen die Erbauung eines neuen Klosters ablehnte. Als der auf die Übersiedlung des Franciscaner-Convents abzielende Plan 1497 nicht zur Ausführung kam, wies man ihnen ihre Wohnung nächst dem Friedhofe der Minoriten (im sogenannten Paradeis) an, bis sie 1517 das von Franciscanern nach Einräumung des Minoritenklosters leergewordene Ordenshaus am sogenannten Tummelplatze beziehen konnten. Die so in ihren Besitz gelangte Kirche S. Leonhard bestand bis zu der im Jahre 1784 von der Regierung verfügten Aufhebung des Klosters, welche am 1. Jänner des folgenden Jahres vollzogen wurde. Aus dem dabei erhaltenen Baarvermögen wurde ein Betrag von 250.000 fl. für die Errichtung eines adeligen Damenstifts mit 18 Plätzen ausgeschieden, und diesem selbst das weitläufige Klostergebäude zur Verfügung gestellt.

18. (XIV. Jahrhundert) Lapidarschrift zwischen Perllinien:

+ S . 'VENTVS . SCE . MARIE . IN GRETZ ◦

Unter einem von Säulen getragenen gothischen Vorbau die heil. Maria als Himmelskönigin, das Jesukindlein auf dem linken Arme und den Zepter in der Rechten. Spitzoval. G. 53/30 Mm. Fig. Nr. 15 farbloses Wachs an Pergamentstreifen anhängend, erhalten an einem Original des steier. Landes-Archivs vom Jahre 1388 (Nr. 3651).

11. Grätz.

(Franciscaner. Stiftsheiliger — 1515. h. Leonhard, später die heil. Maria.)

Herzog Cosmographia Austr.-Franc. 264—303. P. Vigil Greiderer Germania Franciscana I. Band, 3. Buch 81, S. 306, Marian Wendt VI, 236.

Kaiser Friedrich III., ein besonderer Gönner der „reformirten Franciscaner", die er schon 1451 in Österreich einführte, nachdem er zuvor beim Papste dem Orden die Erlaubniss zur Errichtung von 10 Conventen in seinen Gebieten verschafft hatte, begünstigte auch deren Niederlassung zu Grätz. Schon am 8. October 1463 gab der Erzbischof Burkhard von Salzburg auf Verwendung des Kaisers als Diöcesan seine Zustimmung zur Ansiedlung nächst der St. Leonhards-Capelle, ausserhalb der Stadt (in ecclesia St. Leonhardi prope Gräz sub limitibus parrochialis ecclesiae oppidi). Doch hatte der kaum begonnene Bau anfangs namentlich seitens der Anrainer mancherlei Anfeindungen zu erdulden, welche den Kaiser im Jahre 1467 zu einer gemessenen Weisung an den Landesverweser Veranlassung gaben. Die förmliche Schenkung von Grund und Boden auf welchen das Kloster noch immer im Baue befindlich war, erfolgte erst 1471, sie betraf die Gegend des heutigen Tummelplatzes, der damals noch ausserhalb der Stadt lag. Als dann der Convent der Dominicanerinen seit der im Jahre 1481 verfügten Abtragung des Gebäudes an dem Grillbühel obdachlos geworden war, machten König Maximilian und dessen Gemalin Blanca Maria dem Papste Alexander VI. 1497 den Vorschlag, das Minoriten-Kloster, bei der Murbrücke gelegen, dessen Bewohnerzahl sehr zusammen geschmolzen sei, den reformirten Franciscanern zu überlassen, und deren theilweise noch unausgebaute Ansiedlung den Dominicanerinen einzuräumen. Doch verzögerte sich diese Angelegenheit. Erst am 25. Mai 1515 wurden die Minoriten, weil sie auf die vorgeschlagene Reformation nicht eingehen wollten, von den päpstlichen Commissären ihres Klosters für verlustig erklärt und dieses an die Franciscaner überwiesen. Dieselben bezogen es sofort, noch vom gleichen Jahre datirt ein Revers, in welchem sie der Stadt Grätz versprechen, die in die Stadtmauer zur Erheltung ihres Revent- und ihres Schlafsaals gebrochenen Fenster mit dicken Eisenstangen zu verwahren, und behielten es bis zur Gegenwart.

Siegel dieses Convents aus dem Mittelalter sind nicht bekannt, ein neueres vom Jahre 1652 beschreibt Herzog a. a. O. S. 303.

12. Grätz.

(Dominicaner, zum heil. Blut.)

Caesar Aenales Styriae III, 523. Marian Wendt VI, 253.

Mit Urkunde vom Charsamstage 1466 genehmigte K. Friedrich III., dass die Dominicaner die im ehemaligen Judenviertel neu errichtete Capelle nebst dem dazu gehörigen Grunde übernehmen, und daselbst ein Kloster erbauen dürften. Nicht lange darauf, am 16.

Juni d. J. erfolgte die päpstliche Bestätigung und es blieben nun Kirche und Kloster durch nahezu 120 Jahre im Besitz des Ordens, der es 1586 an die Jesuiten abtreten musste, und sich dann nach St. Andrä auf das rechte Murufer zurückzog. Von hier aus übersiedelte er 1808 in das frühere Augustinerkloster im Münzgraben, musste aber auch dieses im Jahre 1832 zu Gunsten der Jesuiten aufgeben. Nach deren Weggange wurde das Dominicanerkloster wieder eingerichtet, und besteht als solches bis zur Stunde.

19. (XV. Jahrhundert.) Minuskel zwischen einer einfachen Linie und äusserem Stufenrand.

S : prioris cōuētus : frm̄ : ordinis : p̄ dicatoru : ī : grecz

(Sigillum prioris conventus fratrum ordinis Praedicatorum in Grecz.)

Im Siegelfelde ein Kelch, ober demselben die bis zum halben Leibe aus dem Grabe aufgerichtete Gestalt des Heilands, die Linke erhoben und mit der Rechten nach der Brustwunde deutend.

Spitzoval, G. 43/27 Mm. rothes Wachs an Seidenschnüren oder Pergamentstreifen hängend (an zwei Originalen des steierm. Landes-Archivs aus den Jahren 1514 und 1528).

20. (XV. Jahrhundert.) Minuskel zwischen einer einfachen Linie und äusserem Stufenrand.

s : couētus : corporis xti frūm ordinis p̄ dicatorū ī grāz †

(sigillum conventus corporis Christi fratrum ordinis Praedicatorum in Graez ✠)

Im Siegelfelde ober einem Kelche mit emporragender Hostie, das Lamm mit der Osterfahne.



Fig. 16. (Grätz, Dominicaner.)

Spitzoval G. 43/29 Mm. Fig. Nr. 16, rothes Wachs, an einer Urkunde des Steierm. Landes-Archivs vom Jahre 1514 an einem Pergamentstreifen anhängend.

13. Hohenmauthen.

(Augustiner-Eremiten oder de Larga, zum heiligen Johannes d. Täufer.)

Marian Wendt VI., Seite 325.

Auch für dieses Kloster (wie für die Minoriten zu Cilli) gelten die Grafen von Cilli als Gründer, oder doch als ganz besondere Wohlthäter. Die Entstehung wird bis in die Mitte des XIII. Jahrhundert hinaufgerückt, doch lässt sich die Existenz desselben erst für das Jahr 1290 durch einen Ablassbrief urkundlich erhärten, welchen ein B. Bonifaz dieser Kirche des heil. Johann des Täufers verlieh. Die Ordensbrüder führten ein kümmerliches Dasein bis zum Jahre 1785, wo die Aufhebung des Klosters erfolgte.



Fig. 17. (Hohenmauthen.)

21. (XIII. Jahrhundert.) Lapidarschrift zwischen zwei Perlenlinien, deren innere von zwei einfachen Linien umschlossen wird.

✠ S ∘ PRIORIS (CONVENT' FRM) SSI (AVG ∘ I) MVTA

(Sigillum priorir conventus fratrum sancti Augustini in Muta)

Ober einem Bogen die Taufe Christi im Jordan, unterhalb der betende Prior.

Spitzoval G. 50/35 Mm. ein schlechter Gipsabdruck zum Jahre 1329 in der Smitmerischen Sammlung O. 404, des k. k. g. H. H. u. Staats-Archivs zu Wien.

22. (XIII. Jahrhundert.) Lapidarschrift zwischen Perlenlinien:

✠ SCŌVETVS ∘ FROTRU (!) S AVGVS TINI ∘ D'OVTA

Getheiltes Siegelfeld, in der obern Hälfte der stehende heil. Johannes der Täufer, das agnus dei in der Hand, in der unteren drei betende Mönche.

Spitzoval G. 53/34 Mm. Fig. 17 nach einem Gipsabdruck der Smitmerischen Sammlung zum Jahre 1329 — 0.503.

14. Judenburg.

(Minoriten, heil. Johannes der Täufer.)

Herzog, Cosmogr. Austr. Franc. 396 fgde. Marian Wendt VI., 122.

Die Ansiedlung der Minoriten zu Judenburg soll noch bei Lebzeiten des Ordensstifters erfolgt sein und wird den Babenbergern zugeschrieben. Sichergestellt ist sie für das Jahr 1259, in welchem bereits die Minoritenkirche urkundlich genannt wird.

Auch dieses Kloster musste von seinen Bewohnern gleich dem Grazer unter Kaiser Friedrich III. den reformirten Franciscanern überlassen werden.

23. (XIV. Jahrhundert.) Lapidarschrift zwischen einer einfachen Linie und äusserem Stufenrande.

✠ S . GARDIAN . D IUDENBURGA

eine stehende gekrönte Heilige, die Linke auf der Brust, den Palmenzweig in der Rechten (wohl die heil. Katharina, welcher eine eigene zum Kloster gehörige Capelle geweiht war).

G. 38/26 Mm. Farbloses Wachs an Pergamentstreifen.

24. (XIII. Jahrhundert.) Lapidarschrift zwischen einfachen Linien

✠ S FRM MIVIOR D' IVDENBVRCh

die Taufe Christi im Jordan.

Spitzoval, G. 36/26 Mm. (Fig. 18), ungefärbtes oder grünes Wachs an Pergamentstreifen anhängend. Beide Siegel (Nr. 23 und 24) kommen an Urkunden aus den Jahren 1357 bis 1427 (St. L. Arch. Nr. 5120 a) vor.

15. Judenburg.

(Clarisserinnen, heil. Maria.)

Herzog Cosmogr. Austr. Francisc. Seite 700—723. Marian Wendt VI. 135, Muchar Geschichte der Steiermark V. 266.

Seit dem Jahre 1222 wohnten Clarisser-Nonnen in einem bürgerlichen Hause zu Judenburg. Allmählig



Fig. 18. (Judenburg.)

wurde der Wunsch nach einer förmlichen Ordensniederlassung rege, und der reiche Judenburger Bürger Heinrich und dessen fromme Gemahlin Geisel begannen nach dem Jahre 1250 den Bau eines Klosters ausserhalb der Stadt, das Paradeis genannt. Gleichzeitig waren nach dem Tode der heil. Clara zwei Schülerinnen derselben aus dem Kloster s. Damian zu Assisi nach Judenburg gekommen, um die regelmässige Einrichtung der neuen Stiftung zu leiten, und schon vom Jahre 1254 datirt eine vom Papst Innocenz IV. an die Priorin und den Convent gerichtete Bulle, in welcher diesen die Annahme von Legaten gestattet wurde.

Das Schicksal dieses Klosters, welches wiederholt vom Feuer hart heimgesucht wurde, war ein sehr wechselndes. Die Kriegsunruhen bewirkten 1480 dessen Aufnahme in die Stadt („gegen s. Märthen so in derselben vnserer stat ligt"), Seuchen verminderten die Zahl der Bewohnerinnen, innere Streitigkeiten bedrohten ernstlich den Fortbestand desselben. Schliesslich nahmen die Nonnen die vom Papste Urban IV. gemilderte Ordensregel an und hiessen seitdem Urbanistinnen. Im Jahre 1782 wurde der Convent von der Regierung aufgehoben.

25. (XIV. Jahrhundert.) Lapidarschrift auf jeder Seite je von einer einfachen und einer Perlenlinie begrenzt.

S : ABBATISSE . IN — IUDENBURGA ✠

die heilige Clara, stehend mit Zweig und Buch. Im Siegelfelde ausser leichtem Rankenwerk von oben herab:

S : clara.

Spitzoval G. 39/23 Mm., rothes Wachs, an Pergamentstreifen, erhalten an Urkunden des steier. Landes-Archivs aus den Jahren 1540 und 1587, und als „der Abtey gewonlich in sigl" bezeichnet.

26. (XIV. Jahrhundert.) Lapidarschrift zwischen Perlen und einfachen Linien wie oben:

✠ S : ABBISSE . S : ŌE . D'PADISO ORDIS SCI
DAMI IVDEBVRCh

(sigillum abbatissae sanctae Mariae de Paradiso ordinis sancti Damiani in Judenburch.)

ober einem, an der unteren Seite mit Perlen besetzten dreifachen Bogen das Brustbild der heil. Maria mit dem Kinde. In der unteren Hälfte des Siegelfeldes, die durch die senkrechte Nebenschrift HAIN—RICVS und GEISLA bezeichneten, einander zugewandten Figuren der Stifter, die romanische, mit kreuzgeschmückter Kuppel und schlankem Thurm versehene Kirche emporhaltend.

Spitzoval, G. 58/34 Mm., Fig. 19, grünes Wachs an Pergamentstreifen; erhalten an Urkunde ddo. 1540 25. Juli und ausdrücklich als des „Conuents aigen insigel" bezeichnet. Ein Siegel mit gleicher Darstellung und ähnlicher Umschrift:

SI . AB . SAC . MO . DE . PA . OR . S . CLAR . DE
AS . IN IVD,

beschreibt Herzog S. 723 als das noch 1740 übliche sigillum abbatissae minus.

16. Judenburg.

(Augustiner-Eremiten oder de Larga — zur heil. Dreifaltigkeit.)

Caesar Ann. Styriae III. 247. — Jahresbericht des I. Staatsgymn. zu Graz 1870, S. 19.

Am 3. December 1362, demselben Tage, von welchem der Stiftbrief für den Augustiner-Convent zu Fürstenfeld datirt, gründete Herzog Rudolf IV. in seinem und den Namen seiner Brüder auch noch ein zweites Kloster dieses Ordens zu Judenburg, der heil. Dreifaltigkeit gewidmet. Die Schwierigkeiten, welche, ähnlich wie in Fürstenfeld die Stadtpfarre dagegen erhob, wurden durch eine jährliche Entschädigung von 20 Goldgulden beglichen, von welchen der Convent die Hälfte bezahlen sollte, das Übrige vom Herzoge auf die Bürgersteuer angewiesen wurde. Unterm 8. October 1365 bestätigte Herzog Albrecht III. dieses Abkommen und



Fig. 19. (Judenburg.)

erhöhte sogar die Ablösnngssumme um 4 fl., welche er anf das Erträgniss des Judenburger Gerichtes schlug.

Der Convent, welcher sich in Urkunden mitunter als jenen „in dem niedern kloster“ oder „der newen stift“ bezeichnet, scheint es niemals zu einigem Wohlstande gebracht zu haben. Im Jahre 1620 wurde das Kloster, nachdem es bereits durch längere Zeit nur mehr von einem alten, der Landessprache unkundigen Mönche war bewohnt worden, mit päpstlicher Zustimmung an den Freiherrn Balthasar von Thannhausen um 2000 fl. verkauft, und von diesem dem Jesuiten-Orden geschenkt, der es am 14. Juni 1620 bezog.

27. (XIV. Jahrhundert.) Lapidarschrift zwischen einfachen Linien:

S ✦ P̄RIOS ✦ IN IVDĒBVRCh ORDĪS ✦ FRŌ ✦ hERE ✦ SĒI AVG ✦

(Sigillum prioris in Judenburch ordinis fratrum heremitarum sancti Augustini.)

Das Siegelfeld von leichtem Rankenwerk erfüllt, nnd darin die heil. Dreifaltigkeit, dargestellt durch Gott Vater, welcher Christum am Kreuze hält, und den zwischen beiden in Taubengestalt erscheinenden heil. Geist, das Ganze ober einer gothischen Nische, in welcher der betende Prior kniet.

Spitzoval G. 48/29 Mm., grünes Wachs an Pergamentstreifen. Kommt an Urkunden des steier. Landes-Archivs aus den Jahren 1415—1528 vor.

28. (XIV. Jahrhundert.) Lapidarschrift zwischen Perlenlinien:

✛ S COVENT . IN IVDЕBVRCh . ORDIS . FRŌ . hERE . SĒI . ASC

(Sigillum conventus in Judenburch ordinis fratrum heremitarum sancti Augustini.)

Im Siegelfelde zwischen leichten Blätterranken und oberhalb vier kniender Mönche die Himmelskönigin mit entfaltetem Mantel, die Rechte gegen die Betenden gekehrt, in der herabgesenkten Linken ein aufgeschlagenes Buch.

Rund. G. 42 Mm., Fig. 20, farbloses oder grünes Wachs an Pergamentstreifen hängend. Vorhanden an Urkunden des steier. Landes-Archivs aus den Jahren 1415—1430 (Nr. 4604, 4837).

17. Judenburg.

(Franciscaner. Zum heil. Johannes des Täufer.)

Herzog Cosmogr. Austr. Francisc. 369—412. Marian Wendt VI, 122.

Zu den ersten Klöstern, welche Kaiser Friedrich III., nach dem Auftreten des Johann Capistran, seit dem Jahre 1451 den reformirten Franciscanern einräumte, gehörte der ehemalige Minoriten-Convent zu Judenburg. „Die Zahl seiner Bewohner habe so sehr abgenommen und die Mittel zum Unterhalte hätten sich so sehr vermindert, dass eine gedeihliche Fortexistenz der Ansiedlung kaum möglich gewesen wäre“, schrieb begütigend der Kaiser an dem Minoriten-General Jacob de Mozanico. Die päpstliche Bestätigung langte im Jahre 1455 ein, und das Kloster bestand dann, trotz der widrigen Schicksale, die es während des XVI. Jahrhunderts zu erdulden hatte, bis die völlige Verwüstung die es durch den Brand von 1807 erfuhr, dessen Aufhebung veranlasste.



Fig. 20. (Judenburg.)

Siegel des Convents aus dem Mittelalter sind nicht bekannt. Einen Abdruck des schön geschnittenen Stempels von 1599 mit dem heil. Johann d. T. bewahrt das Archiv des Grätzer Franciscaner-Convent an einer Urkunde vom 24. Juli 1601. Ein neueres vom Jahre 1652 beschreibt Herzog S. 412.

Ein deutsches Schachzabelbuch des XIV. Jahrhunderts.

Von **Albert Ilg.**

Im Sommer des Weltausstellungsjahres war im österreichischen Museum durch Vermittlung des Herrn Professor Dr. Dudik ein der Fürst Dietrichstein'schen Bibliothek in Nikolsburg gehöriger Pergamentband mit Malereien geziert ausgestellt, über dessen Inhalt ich theilweise schon im Anzeiger für Kunde deutscher Vorzeit d. J., Spalte 226—229, berichtet habe. Hier soll von dem Schachzabelbuche allein die Rede sein, dessen künstlerische Ausstattung es einer eingehenden Würdigung wohl werth erscheinen lässt. Doch möchte ich

auch das Kalendarium, welches im selben Bande damit zusammengebunden ist, der Aufmerksamkeit jener empfehlen, die das Studium mittelalterlicher Chronologie betreiben.

Der Anfang des Buches ist vollständig, obwohl es auf den ersten Anblick scheinen möchte, als fehle derselbe. Es ist nämlich das zweite Blatt vor das erste gebunden. Dieses enthält Titel und Inhalt: Schachzabel vnd von seinem syten vnd was den chvnig angehört. Das ander von der chvniginn wie dij sey gestalt vnd von irn syten. Das dritt ist von den alten vnd auch von irn syten. Das vierd ist von den Rittern vnd von irn syten vnd ampten. Das fvnft ist von den rochen vnd von irn syten vnd auch von irr gestalt vnd von irrn ampten. Das erst Capitel des dritten tails ist von den pawlewten. Das ander ist von den smiden. Das dritt ist von wolbertchern. Das vird ist von den chavflewten vnd von den wechslern. Das fvnft ist von den ertzten vnd von den Apotekern. Das sechst ist von den leykgebern vnd von den gastgebern. Das sibund ist von amptlewten vnd von statphlegern vnd von der gemain. Das acht ist von guftern Spylern vnd lottern. Das erst Capitel des vierden tails ist wie gemainleich sich das gestain von stat hebt. Das ander des chünigs gankch von stat. Das dritt der chvniginn gankch. Das vierd der alten gankch. Das fvnft von der Ritter für gankch. Das sechsts von der Rochvart. Das sybund von den gemayn lewten. Das acht ein wyderred der ding dy vor gesatzt sein.

Das hvbsch Schachzabel spil hat der Meister Xerses in Chaldaea erfunden. Es ist darum nicht wahr, was einige sagen, dass es von Troja seinen Anfang genommen, es kam vielmehr erst aus Babylon zu den Griechen, dann zu Alexanders Zeiten in Aegyptenland, und darnach in dy lant gein Sudens, also sagt aus ein Chrichischer maister der heisst dyomedes. Damals herrschte der wilde fraysam König Emlmaradrach, der die Meister tödtete und Grausamkeiten ohne Zahl beging; ihm zur Lehr und Warnung ersann der Meister Xerses dieses Spiel, welches die gute Ordnung des königlichen Regimentes darstellt. Der König fand Gefallen daran, liess sich von dem Meister unterweisen und nahm auch dessen Ermahnungen hin. Aber auch zur Vermeidung schädlichen Müssigganges war es erfunden worden, und drittens endlich durch lust newer sach wann all menschen begeren ze horn und ze wissen new dinkch. Nach dieser Erläuterung der Erfindung ist ein Blatt herausgeschnitten, das erhaltene beginnt wieder mit Aufzählungen von Beispielen hervorragender Geduldproben. Es ist hier nämlich bereits von der ersten Person des Spieles, dem Könige, die Rede und werden die Tugenden genannt, die er besitzen soll. Wahrscheinlich theilt alles dieses der Erfinder des Schachzabels, der weise Meister Xerses dem Fürsten in seiner Unterredung mit. In einem der hiebei zahlreich eingeflochtenen Beispiele aus der alten Geschichte, der Anekdote von dem ehernen Ochsen des Perillus, wird der Verfertiger dieses Werkes ein giezmaister gesmaides genannt, der machet einen glockspeisenen ochsen.

Die Königin soll sein: eyne schone fraw in vergoltem gewant vmbswaift mit vehem vnd sol dy fraw sten zu der tenken hant auf dem Schachzabel, darumb das sey der Chunig mit der rechten hant mag gehalsen; auch hier fehlt das Übrige. Das Manuscript beginnt wieder, wo von den Tugenden der Königin, deren fünf aufgezählt werden, die Rede ist. Gar merkwürdig ist die hier vorkommende Stelle, in welcher von einen gûten Fürsten verlangt wird, dass er die chvnst der pücher haben solle, was ist anders ein vngelert chunig dann ein gechrönter Esel.

Dy alten auf dem Schachzabel sullen sein also gestalt daz zwen sitzen auf zwain stüln vnd haben eyn puch auf der schoz vnd dy pedewten richter. Sie stehen je auf einem weissen und einem schwarzen Felde und richten über Unzucht und Habe, nahe an des Königs Seite. Die Ritter sitzen zu Pferde mit ganzer Waffenrüstung, das Ross soll bedeckt sein. Auch ihnen werden, wie den Richtern und Alten und sämmtlichen Personen des Spiels, Vorschriften gegeben, bei den Rittern auch insbesondere für die Aufnahmsceremonie in ihren Stand, wann man das Schwert gesegnet, da sollen sie gebadet sein, der Fürst möge sie auf den Hals schlagen etc.

Das Roch auf dem Schachzabel soll sein ein ritter sitzend auf ainem ross mit einer vel vnd soll auf haben ein gugel mit ainem vehem vnterzug vnd soll ein reyss haben in seiner rechten hant vnd pedewt vitztum vnd legatum der fürsten.

Die Venden bedeuten die Gemain lewt und arbaiter. Der erste sei ein pawmann, mit einer Gerte in der linken, mit der man das Vieh austreibt, im Gürtel trage er eine Sichel oder ein Rentmesser um Bäume und Reben zu schneiden. In diesem Capitel heisst es, dass die Juden in der Wüste des goldene Kalb smitten und Noah wird der erste weinzürl genannt; er düngte den wilden Wein mit Löwen- und Affenmist, weil der Eine vom Genusse des Weines kühn, der andere unkeusch wird. Der ander Vend bedeutet was man mit Hämmern schmiedet und mit Zimmerparten; er stehe vor dem Ritter, weil dieser seines Werkes zur Rüstung bedarf. Den Werkleuten wird Treue empfohlen, da man ihnen grosses Gut anvertraut, Silber, Gold und edle Steine, als den goltsmyden vnd den müuczern. Ebenso vertraut man den Maurern vnd dy stet turn cheler Chemnaten maurn, Schätze an. Der dritte Vende trägt eine Scheere insofern er Schneider und Tuchbereiter, ein breites Messer insofern er Fleischhacker, Lederer, Schuster, Jreher und Kürschner bedeutet. Am Gürtel trage er ein Schreibzeng und die Feder hinter dem Ohr, da er auch die Schreiber bezeichnet. Hier wird aus Petrus Alphunsus die bekannte Geschichte von der Freundesprobe mitgetheilt, die darin besteht, dass sich alle vorgeblichen Freunde weigern, den Sack mit dem Schweine ins Wasser zu werfen, worin sie die Leiche Eines von ihrem Gönner Ermordeten vermuthen; desgleichen aus derselben Quelle die Geschichte von den beiden Freunden, die für einander am Galgen sterben wollen.

Der vierte Vende, mit Elle und Wage in Händen, ist der Repräsentant der Wechsler, Leiher und auch der Tuchbereiter. Geschichte von der römischen Frau Paulina, die von dem Ritter Mundus, unter der Vorspiegelung er sei ein Gott, der ihrer verlange, entehrt wird; aus Josephus. Der fünfte Vend sitze auf dem Meisterstuhle und halte ein Buch und eine Büchse in den Händen, im Gürtel stecke ein Wundeisen. Hierher gehören nämlich die Ärzte und alle Lehrer der freien Künste, die auch aufgezählt werden, die Apotheker und Salbenmacher. Der sechste Vend mit einer Semmel,

einem Gläslein, einem Schlüssel im Gurt und Winken der Hand ist ein Leutgeb oder Gastwirth. Der siebente Vend mit Elle und Schlüssel bedeutet Amtleute und Stadtpfleger, sein Beutel mit Pfenninge die Krämer und Zöllner. Die Attribute des achten Venden sind Würfel Pfennige und ein Brieffass, denn darunter zählen gutter das pedewt spiler, Rüffigan, Schelter und Ribalden, sowie Briefträger. In diesem Capitel ist die Geschichte von dem Undank der Kinder und dem unvorsichtig-freigebigen Vater aufgenommen, die von der Hagen unter dem Titel das Bloch in den Gesammtabenteuern publicirt hat. Der Vater heisst hier Jan von Canati. Hier endet die Beschreibung und allegorische Auslegung der einzelnen Schachfiguren, den Schluss der Handschrift bildet noch ein Capitel, überschrieben: Von dem Schachzabel spil wie es sein fürgang hat mit seim gestain. Das Brett zunächst hat 64 Felder und bedeutet die Stadt Babylon, da das spiel funden ist. Folgt eine Beschreibung der berühmten Metropole aus Hieronymus. Das Brett sei aussen und Innen gespanget vnd gesmitt zu ainer zier des spiels. Seine Borde und symiss (Simse) bedeuten die Mauern Babylons. Schliesslich wird zwar wiederholt, dass diese Stadt ursprünglich mit dem Schachbrette gemeint sei, doch mag mans gleichen allen reichen vnd halt aller welt. Hierauf folgt ziemlich kurz gefasst, die Schilderung der Spielbewegung der einzelnen Figuren. Obwohl auch noch die gemeinen Leut, d. s. die venden berücksichtigt werden, so scheint doch das Werk, welches hiemit im Manuscript sein Ende erreicht, nicht vollständig zu sein; der Text bricht ab, wo noch ein allgemeiner Schluss wenigstens erwartet würde. Auch fehlt jegliche Andeutung des Endes. Der Verfasser war ein bücherkundiger Autor, wie das nachfolgende Verzeichniss der von ihm citirten Schriften zur Genüge ausweist. Er entnimmt, namentlich zu den Exempeln, die er bringt, den Stoff der heil. Schrift, Gregor Naz., Hieronymus, Augustinus de civ. dei, Ambrosius, Macrobius. Von griechischen und römischen Schriftstellern kennt er: Valerius de Alex., Seneca, Varro „ein hoher maister“, Quinctilian, Plato, Ovid, „Tulius“ (Cicero), Aristoteles, Sueton, Trogus Pompejus, Basilius, Virgil, Josephus, Archytas Tarentinus, Sallust, Galen, Hippokrates, Claudianus, endlich Theophrast, Paulus Diaconus, Avicenna, Symmachus. Seltener sind Anführungen, wie: „Dyomedes der Griech“, Ozanius vom Könige Parillus, Helymandus, Angellus de Socrate, Petrus Alphunsus von Arabia etc., dass ihm auch die Kenntniss vieler zur Zeit landläufiger deutscher Erzählungen und bispelle zu Gebote gestanden haben muss, beweisen die gegebenen Beispiele von der Geschichte der Freunde, vom bloch, etc.

Da ich nicht beabsichtige, den eigentlichen Inhalt für die Culturgeschichte im allgemeinen oder für die Geschichte der Spiele zu untersuchen, so begnüge ich mich mit den gegebenen Bemerkungen und wende meine Aufmerksamkeit den Malereien zu. Gegenwärtig schmücken die Handschrift noch 12 Bilder, jedes auf der ganzen Octavseite entworfen, deren Rückseite Schrift enthält. Indem, wie schon erwähnt, in den Partien des Buches, wo von König und Königin die Rede ist, einige Blätter mangeln, sind auch die Abbildungen dieser beiden Figuren verloren. Alle Bilder stellen die Figuren nicht in der Gestalt der Spielsteine, sondern als jene wirklichen Menschen dar, deren Typen die Schachfiguren bedeuten.

1. Die Alten. Ihrer zwei sitzen auf einer hölzernen Bank, einander zugewendet, indem sie gemeinschaftlich ein grosses aufgeschlagenes Buch halten. Der Eine hat ein blaues Untergewand und einen rosenfarbenen Mantel, am Haupte ein Barett derselben Färbung. Der Andere ebenfalls ein blaues Kleid, mit grünem Mantel, über dem Kopfe eine Art Kapuze von blauer Farbe, die auf die Achseln rechtwinkelig ausgezackt niederfällt, über dieser Kopfbedeckung kommt ein Bund, wie bei dem Ersten, zum Vorschein. Auf einem Spruchbande ist zu lesen: Von der gestalt der alten vnd von irn ampten.



2. Ein Ritter. Sein Ross ist grau, das Geschirr zinnoberroth, die Decke, welche mit dem Sattel zusammenhängt, und den ganzen hinteren Theil sammt dem Schweife verhüllt, grün. Der Reiter trägt vollständige Eisenhosen, die jedoch schon aus grossen Platten bestehen, an den Zehen der Füssen in Spitzen auslaufen und am Knie Buckel bilden; die letzteren, sowie die Sporen sind goldfarb. Den Leib bedeckt knappes rosenfarbes Wamms (Lendner), dessen Ärmel im Geschmacke der Zatteltracht in viele Lappen auslaufen und wie gewaltige lange Flügel nach abwärts fallen. Innen sind sie grün gefüttert, die Hände stecken in kurzen Eisenfäustlingen, das Haupt deckt ein gespitztes kesselartiges Gefäss ohne Visir (Hundskogel), welches am Hals in einen vielgliedrigen Koller von Eisen übergeht. Der Ritter trägt das Spruchband in der Hand, welches

lautet: Das vierd Capitel von Rittern vnd von irn syten. Waffen sind im Bilde nicht zu sehen, im Texte heisst es: der Ritter soll zu Ross sitzen mit ganczem wappen.

3. Ein Roch. Auch er ist ein Ritter zu Pferde, einer Art Falben, mit ähnlichem Gezäume, wie das Erste, jedoch ohne Decke, der Sattel, welcher vorne und rückwärts hoch hinaufreichende Ränder hat, ist blau und geht unten in abgerundete Zacken aus, der Steigbügel ist golden. Die ganze Figur des Reiters ist in einen enganliegenden grünen Anzug gekleidet, bestehend aus goldengegürtetem Wamms mit Zattelärmeln, welche blaues Futter haben, und Beinkleid, das auch die Füsse bedeckt und über die Zehen in langen Lappen herabfällt. Grün ist die Kopfbedeckung, welche im Texte gugel genannt wird, d. h. eine Art Schärpe, die an der linken Achsel befestigt ist, und über das Pelzbarett des Hauptes geschwungen, auf der anderen Seite wieder herabfällt, eine seltsame, doch nicht unmalerische Tracht. Diese Gugel, sowie das Barett, sind mit hermelinartigem Pelzwerk, vehen, gebrämt. In der Rechten hält der Ritter einen Zweig; das Spruchband besagt: von der gestalt des Rochs.

4. Der erste Vende. Sein gegürtetes blaues Gewand geht bis zu den Knieen herab, die weitbauschigen Ärmel hängen wie grosse Säcke nieder. Beine und Füsse stecken in lichtvioletter knapper Umhüllung, das Haupt ist unbedeckt, die Attribute dem Wortlaut entsprechend. Spruchband: von der gestalt des ersten Venden.

5. Der zweite Vende als Handwerksmann mit dem im Text genannten Werkzeug, Hammer, Axt etc. abgebildet, trägt über seinem, dem vorigen ähnlichen Obergewande den weissen Schurz; Beinkleider wie bei dem vorigen, am Kopfe eine ebenso gefärbte Haube, die in einem Zipfel herabfällt, die Umschrift lautet: von der gestalt des andern Venden vnd auch von seim gevert.

6. Der dritte Vende mit Scheere, Schreibzeug, Messer, unterscheidet sich in der Form der Kleidung von dem vorigen nur insofern, als das Obergewand vorn an der Brust mit Knöpfen versehen und an den Achseln etwas aufgepufft ist; die Ärmel hängen sehr tief herab. Die Farbe ist lichtviolett, jene der Beinkleider blau, dessgleichen die enganliegenden Unterärmel und die Kopfbedeckung. Unter der Taille hängt lose emporgezogen der Gürtel, der aus einem schwarzen Lederriemen mit silberner Schnalle besteht, das Schreibgeräth, nämlich eine kleine Vase zur Tinte und ein hornartiges Besteck, sind daran befestigt. Inschrift: Der dritt vend wie sein gestalt sein sol vnd sein gevert.

7. Der vierte Vend. Die Bedeckung der Beine in jenem fahlen Violett gleicht den Übrigen, das grüne Wamms dagegen ist kürzer und hat die Ärmel nicht von Tuch, sondern braunem Pelze, so dick und unförmig, dass es aussieht, als hätte der Mann die Arme in zwei massive Kränze von Pelzwerk gesteckt, um sie fortzutragen. Die Unterärmel sind schwarz, auf dem Haupte ruht eine bundartige Bedeckung von grünem Stoff. Dem Texte entsprechend, demzufolge auch dieser Vende mit Elle und Wage erscheint, besagt das Spruchband: O verfluchtew geitichaid. Dir ist nahet allwelt bernit. In der ledernen, silberbeschlagenen Gürteltasche steckt ein Dolch.

8. Der fünfte Vend, gemäss seines Amtes als Arzt, mit Büchse und Wundmesser ausgerüstet. Er sitzt auf einem niederen breiten Gestühl mit einem Staffel, in ein weites, bis zum Boden niederwallendes blaues Gewand gehüllt, das in der Innenseite der aufgestülpten Ärmel und im Futter überhaupt von grüner Farbe ist. Die Haube ist violett und grün, violett auch Unterärmel und Fussbekleidung. Die Rechte hebt ein offenes Buch empor, die Umschrift mangelt.

9. Der sechste Vende (Gastwirth). Er steht, mit der Hand winkend, unter seiner Herberge, in die er einen Wecken und ein Glas hineinträgt. Sein Gewand ähnelt dem der vorbeschriebenen Venden mit Ausnahme des Arztes, dessen langer Rock der Gelehrtentracht näher kommt. Das grüne, am unteren Saume zierlich ausgezackte Wamms mit weiten, herabhängenden Ärmeln, ist zugeknöpft und an den Achseln etwas gepufft. Im Gürtel steckt ein gewaltiger Schlüssel, dessen Griff ein gothischer Vierpass, Fussbekleidung und Kopfbedeckung sind blassroth. Das Gasthaus ist, nach Art älterer Kunst, durch eine Architektur mehr bloss angedeutet, als genau dargestellt. Man sieht ein gemauertes Häuschen mit rothem Ziegeldach und spitzem Giebel, der in eine gothische Blume ausgeht. Durch zwei rundbogige Eingänge, vor welchen Trittsteine liegen, sieht man in das Innere, wo zwei Gäste, im eifrigem Gespräch begriffen, bei einem Fasse sitzen, vor ihnen auf einem Tische ein Glas. Eine Inschrift fehlt auch auf diesem Bilde. Am meisten interessant erscheint die Form der Trinkgläser. Die Farbe des Materials ist gelblichgrün, wie die schönsten erhaltenen Römer zeigen, die Gestalt becherförmig, doch ohne Fuss; indessen bildet unten eine kleine Platte die Basis. Der Mantel des Gefässes ist mit zahlreichen Zäpfchen oder kleinen Buckeln besetzt, kurz die Form eines solchen, wie sie sich bis in's vorige Jahrhundert an Glasgefässen erhalten hat. Beachtenswerth bleibt die frühe Zeit, in der diese Darstellungen von Gläsern vorkommen, da aus derselben kaum Beispiele in natura auf uns gekommen dürften und somit daraus erhellt, dass die erhaltenen der späteren Perioden aus uralter Tradition ihre Formen herleiten. Auch dürfte zu beachten sein, dass man um diese Zeit an den meisten Orten gläsernes Trinkgeräth noch ziemlich selten gebrauchte und vornämlich im gemeinen Leben aus Töpfen oder Zinngefässen zu trinken pflegte.

10. Der siebente Vend, in Gestalt eines zierlichen Junkers, die schönste Figur im Manuscripte. Die Bekleidung der Beine ist dieselbe enganliegende, von lichtviolettem Ton, doch tragen die Füsse starke schnabelförmige Ansätze. Das Wamms ist ganz kurz geworden, mit knapper Taille und mit schräg herablaufenden breiten Streifen von abwechselnd blauer und rother Farbe geziert. Der tief herabhängende Gürtel besteht aus grossen goldenen Gliedern; von dem Barett, welches dieselbe Farbe trägt wie das Wamms, flattert ein rothes und ein blaues Band herab, die grünen gezackten Zattelärmel übersteigen alles Mass und reichen bis zur Erde; am Gürtel hängt eine leinerne dreieckige Tasche. Der grosse Schlüssel gleicht dem des Wirthes, ist aber vergoldet, eben so der Stab in der anderen Hand. Die Erscheinung hat etwas Zierlich-elegantes, was sie von den anderen hervorhebt. Inschrift des Spruchbandes: wer vil sache ausrichten sol, Der pedarf guter witz wol. (Siehe die Abbildung.)

11. Der achte Vende ist seinem Charakter als Spieler und Raufgeselle entsprechend gedacht. Sein Gang, schwankend und hastig, das Haar in's Gesicht fallend, in Händen hat er Würfel und Geld, am Gürtel ein Fässchen. Das Kleid gleicht den früher beschriebenen, von Farbe grün, ist es unten ausgezackt, an den Achseln geschoppt und mit dünnen, rothen Streifen schräg durchwoben. Er ist baarhäuptig. Inschrift: wer sich mit priefen macht auf ain strass Der soll sich nichts auf halten lass.

12. Die letzte Darstellung befindet sich beim Anfang des Schlusscapitels, vom Fürgang des Spieles. Sie zeigt einen Herrn und eine Dame beim Schachzabelspiele, das auf einem Tische aufgestellt ist, wobei sich die Spielenden jedoch nicht gegenübersitzen, sondern Achsel an Achsel. Der Tisch ist ein ziemlich rohes, derbes Eichengezimmer, mit zwei Füssen von geschweifter Form, deren einziges Ornament ein geschnitzter Bogenfries bildet. Die Bilder des Spielbrettes sind schwarz und weiss, die Figuren liegen darauf, woran wohl die mangelhafte Fertigkeit im perspectivischen Zeichnen Schuld trägt. Nur die Thürme haben die gegenwärtig übliche Form, das andere ist glockenförmig und hackenartig, ohne überhaupt an eine Figur zu erinnern. Die mehr vorne sitzende Dame ist ganz grün gekleidet, mit mächtigen, gezattelten Ärmeln, unter denen sehr enge Unterärmel von gleicher Farbe zum Vorschein kommen, die sich aber am Handgelenke trichterförmig erweitern. Die Linke hat sie vertraulich auf den Arm des Mannes gelegt, ihr Haupt ziert ein blau und rothes Barett mit Bändern, vollkommen wie bei 10. Der Mann, welcher auf einer Bank sitzt, trägt grüne Beinkleider, ein blaues Röckchen und eine grüne haubenartige Kopfbedeckung. Er scheint eben gewonnen zu haben und streicht einen Stein als Gewinn ein. Die Inschrift bildet den Anfang des Capitels.

Sämmtliche Bilder sind mit der Feder und zwar ziemlich flüchtig entworfen, indessen mit manchem Geschick im sprechenden Ausdruck der Geberde und Bewegung. Alle Körper leiden an übergrosser Schlankheit, welche dadurch noch gesteigert wird, dass die Beine unverhältnissmässig dünn und lange, der Oberkörper dazu dann sehr kurz und kugelig gestaltet sind. Dadurch erhalten die Figuren etwas spindelförmiges, skelettartiges, ohne eigentlich etwa im Sinne der deutschen Kunst des XV. Jahrhunderts hager genannt werden zu dürfen. Vielmehr tragen sie noch ganz das Gepräge des älteren Styles, den Kugler im Zusammenhange mit den Erscheinungen am Gebiete der Baukunst den gothischen betitelt. Jenes kleinliche Bestreben, im Andeuten der Muskulatur das Äusserste zu leisten, welches das XV. und XVI. Jahrhundert selbst auszeichnet, ist hier noch nicht nachzuweisen; von jeglicher anatomischer Kenntniss, von dem blossen Bewusstsein in dieser Richtung ist hier noch keine Spur wahrzunehmen, nur dass die Kniescheiben in den engen Hosen sehr deutlich sichtbar werden. Die Hände sind gut gezeichnet, wenn auch etwas knochig und gross, was beides ebenso von den Köpfen gilt. Diese besitzen keinerlei Ausdruck, sind aber gut modellirt, während die Leiber grösstentheils an Puppen erinnern und aussehen, als wären sie mit Wolle oder dgl. ausgestopft. Viele Gewandtheit beweist der Meister im Zeichnen der Füsse, deren Schnabelschuhe ihm sehr wichtig vorgekommen zu sein scheinen; er hat sie in mannigfachen Stellungen, Skurzen und Perspectiven aufgefasst. Der Habitus der meisten Figuren hat etwas an Gobelinfiguren der Zeit erinnerndes, so die geschwungene, ja gewundene Haltung, das Zurückwerfen des Oberleibes, die steigende Bewegung der Beine, wobei es oft aussieht, als wäre die Gestalt aus Rankenwerk herausgenommen, in dem sie nach Art der Figuren in textilen Dessins kletternd dargestellt war. Der Faltenwurf ist mehr rundlich als stark gebrochen, wie das der Malerei des XIV. Jahrhunderts in Deutschland eigenthümlich.

Allem zufolge kann der Schluss gezogen werden, dass die Malereien des Schachzabelbuches einem zünftigen Maler oder vielmehr dem Ausdrucke des Mittelalters gemäss, Illuminator zugeschrieben werden müssen, der das südliche Deutschland, vielleicht Österreich, zur Heimat hatte. Auf letzteres scheint mir nebst der Sprache des Textes auch manches Stylmässige in den Figuren hinzudeuten. Sehr interessant ist das Kostümliche an denselben, worüber zum Schlusse noch einige Worte gestattet sein mögen.

Das Costüm, welches wir an den Gestalten der Gemälde antreffen, ist dasjenige, welches für Deutschland die Zeit nach der Mitte des XIV. Jahrhundert's bezeichnet. Daher findet sich die Kapuze, welche mit dem Rock zusammenhängt, wie die selbständigen, enge sowie auch schon faltenreichen Hängeärmel an sehr kurzem und knappen Rocke. Die Beinkleider überziehen auch die Füsse, noch mangeln gänzlich Stiefel oder Schuhe, die Schnäbel erreichen noch keine unbescheidene Grösse und sind an den Beinlingen der Hosen selbst angebracht. Die häufigen Kopfbünde, welche die Periode charakterisiren, sind an dem einen Alten vertreten, während der Andere über dem Mantel eine gezackte Kapuze trägt. Indessen ist dieselbe nicht vor dem Gesichte mit Zacken versehen, welche Mode für geckenhaft galt und in Speier z. B. im Jahre 1356 vom Rathe verboten wurde. Das gewöhnliche Kleid der Männer ist auch auf unsern Bildern der kurze Rock, die rundellus, garnache, garnaccia, welche mit Knöpfen geschlossen werden, oder die einfacheren, welche man Schecke nannte. Hosen mit verschieden gefärbten Beinlingen kommen noch nicht vor, auch nicht die langen Zipfel der haubenartigen Cornettes, wogegen die Ärmelspitzen bereits bis zur Erde herabfallen. Auch die sehr tief hängenden Männergürtel, sowie ihre unbedeutende Erscheinung an den Frauen, deren enge Leibchen und enggeschlossenen Halstheile des Kleides bezeichnen die genannte Zeitepoche, nicht minder die schon sehr stoffreiche Kopfbinde und die Gugel des grüngekleideten Reiters, die Gürteltaschen (gipcieres oder aumeniers). Achselwülste erscheinen bereits vereinzelt, allgemein wurden sie erst 1385 und zwar in Frankreich unter Karl VI.

In Deutschland sind die langherabfallenden Ärmel als neue Mode 1349 von der Limburger Chronik angeführt. Die enge Kleidung, wie sie der hier abgebildete Jüngling trägt, ist nach der Mitte des Jahrhunderts in Deutschland eine stutzerhafte; er hat genugsam das Aussehen eines eiteln, selbstgefälligen Gesellen, trägt daher den Gürtel auch bereits tief herabgesetzt, bis zur Scham, und ganz am äussersten Saume des Röckchens. Noch fehlt selbst bei dieser am meisten gezierten Figur das miparti. Der Kopfbund tritt häufiger auf als die Gugel, die später mahoitres (Achselwülste deuten auf

die zweite Hälfte des Saeculums. Den rückwärts geschnürten, bis zu den halben Schenkeln reichenden Waffenrock (Lendner), den der Ritter trägt, führt die genannte Chronik 1370 an, und um 1380 die kleinen, konischen Hundskogeln als Kopfbedeckung, die Platten und glatten Beingewande der Reisigen, die ebenfalls an dieser Figur wahrzunehmen sind.

Vorläufiger Bericht über eine archaeologisch-epigraphische Reise in Dacien.

Im Auftrag der hohen Regierung wurde uns durch Herrn Hofrath von Eitelberger die Aufgabe gestellt, die Antikensammlungen, sowie die römischen Alterthümer Siebenbürgens überhaupt zu untersuchen, und diese Untersuchung, ihrem natürlichen Zusammenhange gemäss, über die heutigen Landesgränzen hinaus soweit möglich auf alle in dem einstigen Umfange Daciens noch vorhandenen bildlichen oder inschriftlichen Denkmäler der Römerzeit auszudehnen. Die Stellung dieser Aufgabe schien geboten, da eine vollständige Bereisung Daciens seit längerer Zeit nicht unternommen worden ist und genügende Berichte über den Bestand privater wie öffentlicher Sammlungen, auch nach den verdienstlichen Arbeiten siebenbürgischer Gelehrter, namentlich Ackner's und Müller's, vermisst werden. Ihre Ausführung im gegenwärtigen Augenblick aber wurde in hohem Grade begünstigt durch das Erscheinen des dritten Bandes des Corpus inscriptionum latinarum, in welchem für antiquarische Erforschung jener Gegenden und für wissenschaftliche Behandlung dacischer Alterthümer im weitesten Sinn des Worts durch Theodor Mommsen zum erstenmal eine sichere Grundlage geboten ist.

Wir haben unsere Reise am 4. August angetreten und konnten sie trotz ungünstiger Umstände, welche hauptsächlich durch die herrschende Cholera-Epidemie hervorgerufen waren, ohne Unterbrechung bis zum 20. September gemeinsam fortsetzen. An jenem Tage haben wir uns in Bazias getrennt, da der Erstunterzeichnete noch einmal nach Siebenbürgen zurückzukehren veranlasst war, um das Studium der Klausenburger Sammlung, welches in Folge zufälliger Abwesenheit des Custoden nicht vollständig hatte ermöglicht werden können, nachträglich wieder aufzunehmen.

Ein kurzer Aufenthalt in Pest musste genügen, um von dem Inhalte des dortigen National-Museums eine Vorstellung zu gewinnen. In einigen Sälen des obern Stockwerks und in weiten unterirdischen Räumlichkeiten bietet es, zum Theil nur vorläufig geordnet, eine überraschende Menge römischer Denkmäler, über welche ein von dem Vorstand des Münz- und Antikenkabinets Dr. Florian Romer verfasster „illustrirter Führer" (2. Auflage, Budapest 1873) schon jetzt einen willkommenen Überblick gewährt. Vor kurzem sind von Seiten der Pester Akademie die inschriftlichen Monumente des Museums, nach Zeichnungen und mit Erläuterungen von Desjardins in einer selbständigen prächtig ausgestatteten Publication herausgegeben worden, welche freilich, nachdem die Texte in mustergiltiger Weise von Mommsen publicirt sind, wesentlich um der gegebenen Abbildungen willen benutzt werden wird. Es wäre ungleich erwünschter und steht bei der energischen Leitung, deren sich das ganze Institut von Seiten Franz von Pulsky's erfreut, wohl bald zu hoffen dass ein ähnliches Unternehmen oder wenigstens ein wissenschaftlich beschreibender Catalog für die übrigen Gegenstände derselben Abtheilung zu Stande komme. Einstweilen denkt man die besser erhaltenen Sculpturen zu photographiren, in richtiger Schätzung des Werthes, welchen sie ungeachtet ihrer künstlerischen Unvollkommenheit, die in dem durchgängig angewandten rohen Kalkstein besonders auffällig wird, für vergleichende Untersuchungen römischer Kunst und ihrer verschiedenen Entwicklung in den Provinzen besitzen. Eine Sarkophag-Vorderseite mit einer Darstellung der Schleifung Hectors an den Stadtmauern von Troja, ein fragmentirtes spätes Relief mit Medea, welche, das Schwert noch ungezückt im Arm, zwischen ihren Kindern steht, einige in Einzelheiten beschädigte Sarkophag-Compositionen mit seltenen mythologischen Gegenständen (Menelaos Helena verfolgend, vor einem Altar auf welchem Eros steht — Mars zur schlafenden Rhea Silvia herabschwebend — Theseus im Kampf mit Minotauros — Theseus und Ariadne mit dem Knäuel vor dem Eingang in's Labyrinth), ferner mehrere symbolisch ausgezeichnete Verzierungen grosser Grabstelen — dies und manches Andere gleichfalls Unbekannte, wird man in jenen photographischen Aufnahmen erwarten dürfen, welche demnach auch gegenständliches Interesse beanspruchen werden.

In Siebenbürgen war es unsere Absicht, zunächst die nördlichen Theile zu bereisen, welche erst neuerdings in Folge gründlicher Durchforschungen Karl von Torma's zahlreiche und wichtige Inschriften geliefert haben. Wir gaben jedoch diesen Plan auf, da nach mündlichen Mittheilungen jenes Gelehrten auf eine weitere Ausbeute im Norden vorläufig nicht zu hoffen war, und gewannen dadurch in willkommener Weise Zeit, um von Klausenburg ausgehend dem Westen und Süden eingehendere Aufmerksamkeit zu schenken.

In Klausenburg ist es vor allem der einsichtigen Thätigkeit Karl von Torma's und dem regen Interesse der Professoren Finaly und Karl Szabó zu danken, dass für Sammlung und Erhaltung römischer Alterthümer ein vielversprechender Anfang gemacht worden ist. So hat die Bibliothek des Vereins für siebenbürgische Landeskunde mehrere Folianten handschriftlicher Aufzeichnungen erworben, welche Reinbold, Andreas Fodor und Joseph Kemény in früheren Zeiten von siebenbürgischen Fundgegenständen genommen haben. Sie bieten ein umfängliches Material von ungleichem Werthe, welches Mommsen für das Corpus inscriptionum ausgenutzt hat, und welches auch archäologisch verwerthen zu können — was auf der Reise selbst nicht ausführbar war — noch zu wünschen bleibt, obwohl nur an einen Auszug der Fundnotizen und

Beschreibungen verloren gegangener Monumente gedacht werden könnte, da alles Weitere, so besonders die zahlreichen Skizzen, welche jene Manuscripte enthalten, für eine Publication unbrauchbar sind. Das gegenwärtig in einigen Zimmern des Universitätsgebäudes untergebrachte Museum, welches unter der Leitung Finaly's steht, ist grösstentheils aus Privatschenkungen, namentlich Karl von Torma's erwachsen und kann schon jetzt als die erste Sammlung Siebenbürgens gelten.

Es ist übersichtlich geordnet und wird gewissenhaft vermehrt. Ausser einem ansehnlichen Münzcabinet enthält es grössere Serien geschnittener Steine, Terracotten und kleiner Bronzen, eine Anzahl Votivreliefs, unter denen vorwiegend der Mithrascultus vertreten ist, eine Menge Utensilien, zum Theil natürlich auch hier aus vorhistorischer Zeit, und einige interessante Bronzereliefs: eine Beinschiene mit gestempelten Darstellungen, ein Bruchstück von der Verschalung eines Thürpfostens und zwei Fragmente vom Beschlage eines Wagenkastens (?) mit kämpfenden Figuren. Das Bemerkenswertheste war nach Wien zur Ausstellung geschickt worden (Catalog der Weltausstellung 2. Auflage Gruppe XXIV. p. 44), eine mit zahlreichen Jagd- und Fischereigeräthen verzierte silberne Schale, mehrere Wachstafeln, ein Mithrasrelief und einige ihrer praktischen Bestimmung nach noch räthselhafte Bronzefragmente, welche vor Jahren auf Mommsen's Vermittlung im Berliner Museum zusammengesetzt und von J. Friedländer und Wieseler in E. Gerhard's archäologischer Zeitung 1858 Tafel CXII veröffentlicht worden sind. Der Zuwachs an unedirten Inschriften, den das Museum in den letzten Jahren erfahren hat, ist nicht beträchtlich; einige Steine, welche von verschiedenen Orten Siebenbürgens nach Klausenburg geschafft worden sind, harren noch im botanischen Garten der Überführung in dasselbe, unter Anderm auch ein Grabrelief, auf welchem Spuren rother Bemalung deutlicher als auf anderen dacischen Monumenten erhalten sind. Eine Reihe neuester Erwerbungen aus Karlsburg und Deva, zum Theil durch unsere Nachweise veranlasst, ist in diesen Tagen von Finalý eingebracht worden.

Von Klausenburg wandten wir uns südlich nach Torda, dem einstigen Standquartier der Legio V. Macedonica, wo unter der freundlichen Führung des ortskundigen Apothekers Wolf ein kurzer Aufenthalt hinreichte, um einen Überblick über die in Privatbesitz verstreuten meist unbedeutenden Alterthümer zu gewinnen; sodann über Székely-Földvár, ein Fundort, der unsere Erwartungen enttäuschte, zu den schon von den Römern angebauten grossartigen Salzbergwerken von Maros-Ujvár und nach Nágy-Enyed, wo die einst reiche Sammlung im reformirten Colleg durch die Revolutionsereignisse von 1848/49, welche viele Trümmer der Stadt noch jetzt veranschaulichen, bis auf eine Wachstafel und geringfügige Überbleibsel theils zerstört, theils zerstreut worden ist.

Am längsten waren wir in Karlsburg beschäftigt, in dessen unmittelbarer Nähe, bei Maros-Porto, sich der militärische Centralpunkt Daciens, das Standlager der Legio XIII. gemina, befand. Die architektonischen Überreste der im Anschluss an dasselbe entstandenen Stadt Apulum, welche im zweiten und dritten Jahrhundert zu hoher Blüthe gelangt war, sind überraschend gering. Aber eine Fülle von Antiken, wie sie hier bei Fundamentirungen, bei Bestellung der Felder, bei Festungsarbeiten und den Übungen der Genietruppen Jahr aus Jahr ein zu Tage gefördert wird, zeugt nachdrücklicher, als Ruinen vermöchten, von der einstigen Bedeutung dieser Ansiedelung.

Leider kommt diesem Reichthum kein Interesse von Seiten der Bevölkerung entgegen. Die Verwahrlosung der Alterthümer, welche mit verschwindenden Ausnahmen in ganz Siebenbürgen an der Tagesordnung ist und über welche alle Berichterstatter bis in die neueste Zeit mit vollem Recht Klage führen, tritt hier besonders augenfällig und in wahrhaft befremdender Gestalt auf. So ist noch vor wenigen Jahren ein Fund antiker Goldmünzen und Silberschalen nach glaubwürdiger Mittheilung an die k. Münze übergeben und sofort leider eingeschmolzen worden. Zahlreiche Monumente, auf die man im Jahre 1867, wie vorauszusehen war, beim Bau der Eisenbahn stiess, sind nach Aussage der Bahnbeamten von den Arbeitern zerschlagen oder verschleppt worden und zum Theil in die verschiedenste Hände, angeblich ins Ausland, gelangt. Drei kolossale Dedicationsbasen, welche bei Fortificationsbauten im Jahre 1861 zu Tag gekommen sind und seit längerer Zeit verschollen waren (C.I.L.III.1074-1076), fanden wir zufällig in einem dunklen Keller, dem Aufgang zur Festung gegenüber, in Stücke zerbrochen wieder. Noch jetzt liegen wie vor langen Jahren, nur mit verwitterten und überwachsenen Schriftzügen, zwei grosse Blöcke inmitten der christlichen Grabdenkmäler des griechisch katholischen Friedhofes, auf dem wir den Pfarrer seine Büffel weidend antrafen. Leichter zu transportirende Steine sind, ohne Rücksicht auf Schrift oder Sculptur, von jeher zu Kalk verbrannt, als das billigst zu beschaffende Material beim Häuserbau vermauert und für die verschiedensten praktischen Zwecke verarbeitet worden. Vor unseren Augen zog ein wallachischer Bauer aus einem hohen Steinhaufen, den er in seinem Hofe angesammelt hatte, einen Altar mit einer griechischen Inschrift und ein fragmentirtes Grabmonument hervor; womit der Inhalt, den völlig herauszuschaffen er sich weigerte, nach seiner Aussage noch nicht erschöpft war. Säulenschäfte dienen überall als Prellsteine, Capitäle als Bänke oder Treppen vor den Gebäuden auf den Wegen. Reliefs sind bis zur Unkenntlichkeit übertüncht oder durch bunte Bemalung fratzenhaft entstellt, an Wänden und über Thoren eingelassen. Grabaufsätze wie sie häufig in Form von Pinienzapfen vorkommen, Hermen, Köpfe und Statuetten (beispielsweise ein Jupiter in der Apafi Uteza no. 186) liegen missachtet und verstümmelt, meist zur Hälfte in den Boden vergraben, an den Hauseingängen in den Strassen. Allerdings finden sich an mehreren Orten, im bischöflichen Garten, in einigen Gebäuden der Festung, an der Stadtpromenade, in dem Garten einer Badeanstalt, sowie hie und da in Höfen von Privathäusern, Monumente aus früheren Zeiten vereinigt, aber ohne Sorge für ihre Erhaltung und ohne dass Jemand über ihre Herkunft Bescheid wüsste. Auch die kleine Sammlung der Bathyanischen Bibliothek, welche mehrere aus älteren Publicationen bekannte Mithrasdenkmäler und Votiv-

reliefs besitzt, hat noch jetzt keine geordnete Aufstellung und seit lange keine Vermehrung erfahren.

Kein Wunder, dass es unter solchen Verhältnissen schwer fällt, eine Übersicht über den Antikenbesitz der Stadt zu gewinnen. Während es in den entlegensten Provinzialstädten Italiens kaum je an Männern fehlt, welche sich mit grösserem oder geringerem Verständniss um die Geschichte ihrer Heimath und ihre ältesten Urkunden bemühen, wollte es uns trotz aller Versuche nicht gelingen, unter den am Ort befindlichen Geistlichen, Officieren und Municipalbeamten einen Führer zu finden, der von dem Vorhandenen auch nur oberflächlich Kenntniss gehabt hätte. Auf alle Anfragen ablehnend oder in unzuverlässiger Weise beschieden, sahen wir uns zu dem zeitraubenden, mannigfach unerquicklichen Geschäft genöthigt, von Haus zu Haus Nachfrage zu halten, in Gärten, Höfen und Ställen, auf freiem Felde und in den umliegenden Ortschaften das nicht Beachtetete zusammen zu suchen. Wie unerlässlich diese Bemühung war, welche bei genügender Kenntniss der Landessprachen und mit Unterstützung eines Ortskundigen ungleich erfolgreicher hätte ausfallen müssen, kann der Umstand beweisen, dass von den auf der ganzen Reise in Siebenbürgen neugewonnenen Inschriften etwa die Hälfte aus Karlsburg stammt.

Sollen wir es offen bekennen, so dürfte es schwer halten, für die geschilderten Zustände Analogien aus einem andern nicht uncivilisirten Lande zu finden. Indessen ist, da man jetzt überall in Ungarn Interesse für die historischen Schätze des Landes zu wecken sucht, die Erwartung wohlberechtigt, dass auch hier geeignete Massregeln zur Verhütung weiteren Schadens bald getroffen werden. Allerdings wäre nachdrücklich zu betonen, dass eine zeitweilige Nachfrage nach neuen Funden, wie Finalý oder Goos sie nicht unterlassen, und die Ueberführung des Wichtigsten in die Museen von Klausenburg oder Hermannstadt dem vorhandenen Bedürfniss nicht Genüge leistet. Namentlich für umfängliche Monumente, die sich nur schwer versenden lassen, müsste an Ort und Stelle Schutz und Unterkunft gesucht werden. Vielleicht liesse sich die Sammlung der bischöflichen Bibliothek zu diesem Zweck erweitern oder die Überlassung einer entsprechenden Räumlichkeit von Seiten der Municipalität erreichen; eine Persönlichkeit, der etwa unter dem Beirathe von Finalý die Aufsicht über ein solches Localmuseum überwiesen werden könnte, würde sich ohne Zweifel am Orte finden lassen. Es wäre im hohen Grade erfreulich, wenn die ungarische Regierung zu energischer Förderung eines solchen Unternehmens sich veranlasst fände.

Von Karlsburg unternahmen wir einen kurzen Ausflug nach Zalathna (Ampelum), wo der Cameralphysicus Dr. Gerbert die Güte hatte, uns im Suchen behilflich zu sein, und weiter hinein in das Gebirge, nach Abrudbánya und Verespatak zu den altberühmten aurariae Dacicae. Der Ertrag dieses Ausflugs war gering. Inschriften und Alterthümer kommen überhaupt spärlich vor in jenen abgelegenen Gegenden, wie sie sich denn auch fast ausschliesslich auf das Personal der dortigen Goldbergwerke beziehen — und sind bei allgemeiner Interesselosigkeit, auch der Gebildeten, dem blinden Zufall preisgegeben. In Abrudbánya erregte ein kleiner gothischer Bau des XII. oder XIII. Jahrhunderts unsere Aufmerksamkeit, in welchem neuerdings Ueberreste alter Temperamalereien zum Vorschein gekommen sind.[1]

Von Karlsburg wandten wir uns südlich nach Deva, wo wir an Doctor Spanych, einem eifrigen Sammler von allerhand Antiquitäten, einen guten Führer fanden. In seiner Begleitung besuchten wir das benachbarte römische Lager von Veczel und Maros-Németi, woselbst sich im Schlosspark des Grafen Gyulai Denkmäler aufgestellt finden, welche in einer wenig verbreiteten mit lithographischen Tafeln ausgestatteten Monographie von Fodor zum grössten Theile veröffentlicht worden sind. In Deva selbst trafen wir verhältnissmässig wenig neues an.

[1] Das kleine gothische Gebäude ist aus Bruchsteinen, einschiffig, mit eckiger Apsis, aufgeführt. Nach urkundlichen Notizen, die wir dem Geistlichen der katholischen Gemeinde verdanken, lässt es sich über das Jahr 1272 zurückverfolgen. Seit 1569 war es im Besitz der Unitarier, wurde 1775 durch Maria Theresia den Katholischen zurückgegeben und erfuhr zugleich im Styl jener Zeit einen durchgreifenden Umbau in Backstein, welcher 1825 vollendet war. In der Revolution von 1848 ward es zerstört und steht jetzt ohne Dach mit einer bedeutenden Anhäufung von Schutt im Innern, als Ruine da.

Bei Ausräumen des Schuttes sind kürzlich bis zu einer Höhe von 3 Meter über dem ursprünglichen Fussboden Reste alter Temperamalereien an den Wänden des Schiffes und der Apsis zum Vorschein gekommen. Sie stehen auf einem schlechten dünnen und sehr unebenen Bewurf der alten Bruchsteinmauern, sind überzogen durch eine zweifache spätere Stuckschichte und wurden theilweise durchschnitten von dicken Backsteinwandpfeilern, welche bei der Erneuerung des Gebäudes in das Schiff eingebaut worden sind. Einigermassen erhalten ist nur ein Bild an der südlichen Langwand, dessen Composition sich trotz einiger ausgestossenen Partien wohl erkennen lässt. Auf einem grau gemalten Fussboden steht in der Mitte eine runde, oben offene hellblaue Wanne, welche von rothen Flammenlinien umspielt wird. In dieser sitzt en face eine unbärtige Figur in langem Mantel und mit einer Bischofsmütze, den Kopf mit einem Heiligenschein umgeben, die Hände mit steif zusammengefügten Flächen über der Brust aufrecht haltend. Links steht ein bärtiger Mann mit engen braunen Beinkleidern, gegürtetem gelben Ärmelrock und dunkelrother Mütze, der vier cylindrische weisse Gegenstände (Holzscheite) in den Armen hält. Ihr entspricht zur Rechten eine jugendliche Figur, das eine Bein roth, das andere weiss, bekleidet mit einer violetten Armeltunica, deren Falten zum Theil mit weisser Farbe angegeben sind. Sie hält mit der rechten Hand den langen geraden Styl eines Löffels aufrecht, aus welchem eine Flüssigkeit sich in die Wanne ergiesst. Auf dem schwärzlichen Grund des Bildes sind einige Sterne gelb aufgemalt. Links vom Kopfe des Heiligen weiss aufgetragen, der Name:



Unmittelbar unter diesem Felde finden sich Überbleibsel einer weiteren Heiligengeschichte, in welcher sich derselbe Name fragmentarisch, aber deutlich erkennbar wiederholt.

Im südlichen Theil der Apsis sind von einem längeren Bilde, welches die Anbetung der heil. drei Könige darstellte, nur einige Stücke der oberen Hälfte erhalten. Auch hier ist der Grund schwärzlich. Links das Giebeldach der Hütte, über der ein grosser Stern steht. Rechts daneben der Kopf der Marie mit schwarzem Tuch. Dann etwas tiefer derjenige des ersten Königs, der gekniet zu haben scheint. Der zweite stand en face und wies mit dem Zeigefinger der erhobenen rechten Hand auf das Wunder hin, der dritte sieht mit verwendeten Augen entzückt in die Höhe und führt in Verwunderung die Hand an die Stirn. Alle Köpfe haben Heiligenschein. Neben dem der Maria steht folgende zum Theil erloschene Inschrift:



Alle Farben sind matt, stumpf und theilweise stark verblichen. Haltung und Bewegung der Figuren ist durchaus primitiv, die Zeichnung von naiver Unvollkommenheit, mit stark und breit umfahrenen Conturen, das Innere mit eingesetzten Halbtönen einfach colorirt. Das Bild der Apsis ist sorgfältiger und mit grösserer Kenntniss ausgeführt. Auch der interessante Grabstein eines 1351 gestorbenen Johannes Herzog de Frankovien verdient noch besonders hervorgehoben zu werden. Gegenwärtig ist er auf der Aussenseite des Gebäudes, in der Nähe der Apsis angebaut.

Der wichtigste antike Ort, der in Siebenbürgen noch zu untersuchen blieb, die Stätte der alten Landeshauptstadt Sarmizegetusa, heute Várhely, hat seit langen Zeiten fast in allen Theilen des grossen mit Dorfschaften dicht besetzten Hatzeger Thales Fundgegenstände abgegeben, denen man in einem Umkreis von wenigstens fünf Stunden nachzugehen genöthigt ist. Nach einem kurzen Aufenthalt in Vajda-Hunyad, wo vor mehreren Jahren Marmorsculpturen und Inschriften zu Tage gefördert worden sind, haben wir von Hatzeg aus die wichtigsten Besitzungen und Ortschaften des ganzen Thales besucht: Farkadin mit der Antikensammlung im Schloss des Grafen Lonyay, Demsus mit einer aus antiken Werkstücken aufgebauten hochalterthümlichen Kirche, Pestény, Brazova, Zajkány, Nagy-Osztró mit seiner gewaltigen palisadenartig aus antiken Blöcken zusammengesetzten Kirchhofsmauer, Poklisa, und zum Schluss, nördlich von Hatzeg, im Thale des Strehlflusses Rus, Zejkfalva und Kis-Kalán.

In Várhély fanden wir das im Jahre 1823 entdeckte berühmte Mosaik bis auf einen kleinen Theil, der im Stall eines wallachischen Bauern gezeigt wird, wieder zugeschüttet. In der Nähe des Dorfes lag auf freiem Felde eine colossale fein profilirte viereckige Ara aus Marmor, welche auf drei Seiten in schönster Ausführung den identischen Wortlaut einer Grabinschrift zeigt (C. J. L. III. 6369), und auf ihrer obern Fläche einen Aufsatz von mindestens anderhalb Meter Höhe, in Form eines gleichfalls marmornen Pinien-Zapfens trug, den wir wohlerhalten in unmittelbarer Nähe vorfanden. Wenige Minuten östlich vor dem Dorfe ist das ehemalige Amphitheater der Colonie in einer schüsselförmig ovalen Aushöhlung des Bodens unverkennbar. Die Arena, durch eine Maispflanzung bestanden, welche nur annähernd eine Schätzung der Grösse zuliess, misst in der längern gegen Nordost streichenden Achse 60—65, in der kleinern 32—35 Schritte. Den Achsenenden entsprachen die Haupteingänge des Gebäudes, welche durch vier tiefe Ausschnitte des von Erde bedeckten Walles, der die Cavea bildet, deutlich bezeichnet werden. Eine doppelte Reihe vereinzelter gleichweit abstehender kleiner Einsenkungen, welche ohne Zweifel die Zugänge zum ersten und zweiten Rang markiren, läuft auf der Höhe des Walles und auf seinem untern Rande rings um die Arena. Von Substructionen unter der letztern und von Sitzstufen ist gegenwärtig nichts zu bemerken.

Eine Sammlung existirt in Várhély nicht. Was wir hie und da in Privatbesitz antrafen ist numerisch nicht von Belang; aber die bessere Qualität aller Fundstücke veranschaulicht den höhern Wohlstand, welcher die dacische Metropolis vor den nördlicheren Colonien auszeichnete. Für Sculpturen und Inschriften ist durchgängig weisser Marmor verwendet, der in den übrigen Landestheilen nur ausnahmsweise auftritt. Die ersteren sind geschickter und sorgfältiger, die letztern correcter und theilweis sogar mit unleugbarer Eleganz in Anordnung und Form der Buchstaben ausgeführt. Bronze kommt häufiger und in grösseren Stücken vor. Um so mehr bleibt es zu beklagen, dass an diesem Orte niemals systematische Ausgrabungen unternommen worden sind. Ohne Frage müsste es zu erspriesslichen Ergebnissen führen und würde überdies nur geringen Aufwand erfordern, wenn man beispielsweise die Gruppe von unterirdischen Grotten und Ruinen, welche auf einem Grundstück des Grafen Lonyay zu Tage liegen, oder das noch unberührte Amphitheater bloss legen wollte. Eine Gesellschaft die sich vor einigen Jahren zu ähnlichen Zwecken in dieser Gegend gebildet hatte, ist leider an der Ausführung ihres Planes verhindert worden.

Mit Várhély waren für uns die wichtigeren Fundorte Siebenbürgens erschöpft; denn der Osten des Landes ist von den Römern offenbar nur schwach besetzt gewesen. Auszubeuten blieb aber vor allem noch das älteste Siebenbürger Museum, welches Baron Bruckenthal in Hermannstadt gegründet und mit andern grossartigen Schenkungen dem Besitze der Stadt überwiesen hat. In dankenswerther Weise unterstützt wurden wir in diesem Studium durch die liebenswürdige Zuvorkommenheit des zeitigen Custoden der Bibliothek und des Museums, Professor Ludwig Reissenberger.

Der ältere Bestand der Sammlung, insbesondere die Mithrasdenkmäler, ist wiederholt namentlich durch Köppen beschrieben, theilweise publicirt worden; doch ergab eine Revision mancherlei Nachträge, besonders zur bekannten Hekate (Müller-Wieseler Denkmäler alter Kunst II. 71, 839a 839b), deren Reliefs in Bezug auf Zahl, Attribute und Bewegung der Figuren irrthümlich aufgefasst worden sind, und neu veröffentlicht zu werden verdienen. Zu publieiren sind ferner mehrere Reliefs, welche die Innenseite der Schmalwände von Grab-Capellen zierten, einige Bronzen, Terracotten und Votivreliefs mit zum Theil räthselhaften Cultus-Darstellungen, eine inschriftlich bezeugte Junostatuette (C. I. L. III. 1068) und vor allem ein mit interessanten Graffitdarstellungen ausgestatteter bronzener Umbo eines römischen Schildes (C. I. L. III. 1640, 2). Ausser einer sitzenden Jupiterstatue und mehreren Inschriften ist die Sammlung in neuester Zeit durch die an Zahl und Bedeutung untergeordnete Hinterlassenschaft des Pfarrers Ackner und namentlich durch einen bedeutenden Hammersdorfer Fund von Gegenständen der Bronzezeit vermehrt worden, welche von Reissenberger im 10. Bande des Archivs für siebenbürgische Landeskunde N. F. lehrreich beschrieben worden sind. Im Privatbesitz haben wir mit Ausnahme eines reichhaltigen Münzcabinets des Landesinspectors Bielz in Hermannstadt nichts vorgefunden.

Das rumänische Gymnasium in Blasendorf enthält einige unbedeutende Marmor- und Terracotta-Stücke, die aus Várhely und Broos stammen, nebst zahlreichen Ziegeln mit bekannten Stempeln aus Karlsburg. Wichtiger sind die dort im Besitz des gelehrten Canonicus und Gymnasialdirectors Ciparin befindlichen Wachstafeln aus Verespatak, deren Vergleichung derselbe in zuvorkommender Weise gestattete. Leider sind dieselben seit ihrer Auffindung und ersten Publication theilweise sehr beschädigt und die leicht in Wachs geritzten Schriftzüge an vielen Stellen unleserlich geworden oder ganz geschwunden.

Die Sammlung des Gymnasiums von Schässburg, welche Professor Goos, der sich durch mehrere Publicationen um die Alterthumskunde von Siebenbürgen verdient gemacht hat, zu vermehren besorgt ist, bietet ausser einer Anzahl antiker Münzen, einigen Intaglios

und Geräthschaften nichts Römisches von Belang. Auch der östlichste Ort in Siebenbürgen, den wir besuchten, Kronstadt, hat nur einige geschnittene Steine und römische Ziegel, die von andern Orten hieher gebracht worden sind, in der naturhistorischen Sammlung des Gymnasiums aufzuweisen.

Siebenbürgen umfasst bekanntlich nur einen Theil des alten Dacien, dass sich bis an die Donau erstreckte. Wie überhaupt der bestimmende Einfluss, welchen der Lauf der Ströme und Wasseradern auf die Ausdehnung der römischen Occupation ausgeübt hat, in jenen Gegenden deutlich heravtritt, so besonders im Süden, wo der Altfluss unverkennbar eine Gränze bildet. Während die grosse Wallachei noch spärlicher als der Osten Siebenbürgens von Römern bewohnt gewesen zu sein scheint, lassen sich westlich vom Alutas in der sogenannten kleinen Wallachei zahlreiche Ansiedelungen nachweisen, denen naturgemäss ein ungleich höherer Antheil an römischer Cultur zufiel, als dem vorgeschobenen Gebiete jenseits der Karpathen. Während im Norden, wo es sich um den Schutz der äussersten Gränzen handelte, das militärische Element eine freiere städtische Entwicklung darniederhielt, wurde im Süden durch die grössere Sicherheit der Existenz, den regen Verkehr mit dem benachbarten Mösien, die vortheilhafte Nähe des grossen Stromes und die bedeutendere Ergiebigkeit des Bodens das Aufblühen von Städten im hohen Grade begünstigt.

Dieses natürliche Verhältniss wird, obwohl in Rumänien nur gelegentlich und an wenigen Orten Ausgrabungen vorgenommen worden sind, durch alle bisherigen Funde, welche grösstentheils nach Bukarest gekommen sind, anschaulich vergegenwärtigt. Da wir bei beschränkter Zeit und den Schwierigkeiten des Verkehrs in den Donaugegenden nicht an einen Besuch der Fundorte denken konnten, so durften wir es um so weniger unterlassen, die zugänglicheren Sammlungen der Hauptstadt eingehend zu untersuchen. Wir hatten diesen Entschluss, auch nach der verbindlichen Aufnahme, die wir bei einigen Gelehrten von Bukarest, namentlich Herrn Odobesen fanden, nicht zu bereuen.

Das öffentliche Museum der Stadt ist in verschiedenen Räumen des Universitätsgebäudes aufgestellt, und hat in den letzten Jahren, unter der Leitung des Directors Russo in Folge der Einverleibung grösserer Sammlungen des Generals Mavros und des Fürsten Michael Ghika an Umfang und Bedeutung gewonnen. Nach dem berühmten Funde von Petrosa, der wie auf der Pariser- so auf der Wiener-Weltausstellung die rumänische Abtheilung zierte, ist als wichtigster Bestandtheil hervorzuheben eine Reihe griechischer und lateinischer Inschriften, die zum grössten Theile von Desjardins anna lid. instit. 1868 p. 5 Fig. veröffentlicht worden sind; ein kolossaler Sarkophag aus Kalkstein, auf dessen Front vier stehende Portraitfiguren, auf dessen übrigen Seiten Eroten, darunter einmal Eros und Anteros um eine Palme ringend dargestellt sind; einige durch den Charakter ihrer Form und Verzierung interessante spätrömische Grabmonumente; einige griechische Sepuleralstelen, unter anderm drei Todtenmahle, und ein schönes wohlerhaltenes Hochrelief etwa des III. Jahrhunderts mit der Figur einer Epheben; eine grössere Zahl römischer und griechischer Votivreliefs, wozu auch einige attische Bruchstücke, wie es scheint von der Akropolis, gekommen sind; schliesslich eine Menge kleiner Broncen, unter denen freilich Falsificate oder Fabricate von zweifelhaftem Werthe überwiegen.

Nach dem öffentlichen Museum kommen besonders zwei Privatsammlungen in Betracht, deren Studium uns durch die Liberalität der Besitzer uneingeschränkt ermöglicht worden ist. Die Sammlungen des Redacteurs der Zeitung Trompetta carpatiloru, Cesare Bolliac und des Majors Dimitrie Papasoglu, beide meist aus eigenen Nachgrabungen an verschiedenen Orten der kleinen Wallachei gebildet. Der Erstgenannte, der zu wiederholten Malen in seiner Zeitung umständlich über seine Acquisitionen und Funde Bericht erstattet hat, besitzt ausser einer werthvollen Münzsammlung und einer ebenso reichhaltigen als auserlesenen Serie vorhistorischer Utensilien eine beträchtliche Zahl kleiner Bronzen und römischer Reliefs. Der Letztere hat in mehreren kleinen Pavillons seines Gartens mit vielseitigem Interesse eine überraschende Menge der mannigfaltigsten Gegenstände vereinigt, Fragmente von Statuen, Inschriften, Reliefs, Terracotten, kleine Bronzen u. s. w. und hat seinen ganzen Besitz in einem eigenen Cataloge „Muzeul Papazoglu, Bucuresci, Colòrea albastră Văcărešci Nr. 151—1865“ pp. 145, 8°. unter Angabe der Provenienzen beschrieben. Den wichtigsten Bestandtheil des Ganzen bildet eine ansehnliche Daktyliothek deren Hauptstück ein 0m, 075 langer ovaler Achat mit vertiefter Darstellung einer Harnischfigur ist, und eine 1863 im Altfluss bei Riesca gefundene 0m, 235 hohe, 0m, 21 breite und 0m, 12 tiefe Gesichtsmaske aus 0m, 003 dickem Bronceblech, auf deren Innen- und Aussenseite der Name des Besitzers oder Verfertigers, T. PII. PRISCI, in punctirten Lettern steht. Sie ist unbärtig, in idealen Formen gehalten, und zeigt einen Eichenkranz im Haar. Über der Stirn und an den hinteren Enden der Backen sind kleine Löcher angebracht, welche zur Befestigung von Bändern beim Tragen der Maske dienten. Für diesen Gebrauch sind auch Lippenspalte, Nasenlöcher und Augenhöhlen durchbrochen.[1]

Nach kurzem Aufenthalt in Turn-Severin und einem Abstecher nach Mehadia, wo die bekannten Alterthümer trotz zahlreicher Neubauten auffälliger Weise keinen Zuwachs erhalten haben, unterzogen wir die grosse trajanische Felsinschrift in der Nähe von Orsova auf serbischem Ufer einer neuen Untersuchung, die jedoch bei fast vollständiger Zerstörung der unteren Theile nur zu bedingten Resultaten führen konnte. Zum Schluss unserer Reise besichtigten wir das städtische Museum von Belgrad, das für Mösin superior eine ähnliche Bedeutung beansprucht wie die Sammlungen von Bukarest für Dacia inferior.

In Folge dankenswerthester Unterstützung von Seiten des Directors Staatsrath Dr. Schafářik und des k. k. österr. Viceconsuls Anger ward es uns mög-

[1] Ein zweites Exemplar einer Broncemaske von gleicher Bestimmung, leider etwas beschädigt, aber von schöner Arbeit, mit den Formen eines bärtigen Porträts, befindet sich im Museum von Belgrad. Andere hat E. Hübner in den Jahrbüchern des Vereines von Alterth. im Rheinlande 1878 p. 174 lehrreich zusammengestellt; sie finden sich im Museo Gregoriano in Rom, im britischen Museum in London, in den Sammlungen von Metz und Mainz. Es sind Anstalten getroffen, diese interessante Classe von Monumenten, deren praktischer Zweck vorläufig nicht mit Sicherheit zu bestimmen ist, in einer eigenen Publication zu vereinigen.

lich von dem wichtigsten Bestand in kurzer Zeit Kenntniss zu nehmen. Ausser einigen figurenreichen Grabmonumenten und einer grösseren Serie von Votivreliefs und Bronzestatuetten erregte namentlich eine Sammlung von Goldschmuckgegenständen, geschnittenen Steinen und Silbersachen unsere Aufmerksamkeit. Von den letzteren sind sechs antike Barren, deren Inschriften nach Mittheilungen Safařík's von Mommsen (C. I. L. III. add. 6331) veröffentlicht sind und ein schon um des metallischen Werthes willen hervorragender Fund von über 20 Gefässen und Utensilien, darunter eine elegante Schale mit bachischen Reliefs hervorzuheben.

An den meisten Orten, die wir besuchten, liessen sich von unbekannten Monumenten Abgüsse, Abdrücke, Photographien oder Zeichnungen gewinnen und wurde überhaupt für eine möglichst vollständige beschreibende Aufnahme des Vorhandenen Sorge getragen. Es konnte auf diese Weise annähernd ein Überblick über die Kunstthätigkeit einer römischen Provinz erzielt werden, welcher trotz des künstlerisch untergeordneten Werthes und des meist beklagenswerthen Zustandes des zufällig Erhaltenen Nutzen zu gewähren verspricht. Eine nähere Mittheilung der epigraphischen und archäologischen Ergebnisse wird demnächst erfolgen. Wenn wir dieselben im Ganzen als nicht unbefriedigend bezeichnen können, so danken wir das vorzüglich dem liebenswürdigen Entgegenkommen, das wir überall auf unserer Reise ohne Unterschied der Nation oder des Standes gefunden haben, und wir empfinden es als eine angenehme Pflicht, für alle Förderung, die uns zu Theil wurde, auch öffentlich unserer Dankbarkeit Ausdruck zu geben.

Prag den 3. December 1873.

Otto Benndorf, Otto Hirschfeld.

In Betreff des Strassburger Wandteppichs.

Ich habe in diesen Mittheilungen, Jahrg. 1872, pag. 40—48, den Bilderschmuck des Pressburger Wandteppiches zu erklären versucht und erlaube mir im Zusammenhange und in Übereinstimmung mit dem dort Gesagten Folgendes als nachträgliche Erweiterung der gegebenen Erklärung zu bringen. Aus Simrock's Handbuch der deutschen Mythologie, pag. 461 ff., ersehe ich, dass auch von der Volkssage und Literatur dem wilden Manne die Rolle des Hüters wilder Thiere zugetheilt wird. In mehreren Märchen sind es Hasen und Füchse, sonst aber auch wilde Bestien, gewöhnlich in einem von Eisengittern umschlossenen Gartengehege gehalten, in dessen Mitte ein vom wilden Mann bewachter Baum steht. Simrock zeigt, dass mit diesem Baume der Weltbaum, die wunderbare Esche Ygdrasill gemeint ist, sowie der dabei befindliche Brunnen, im Iwein als gewittererregender Quell, im Märchen vom lebenden Wasser als Zauberborn geschildert, der heilige Urdaquell sein muss; er zeigt ferner, dass diese Persönlichkeit des Vieh hütenden wilden Mannes uns zuerst in den Gestalten des wachhabenden Hüters in den eddischen Liedern Skirnisför und Fiölswinnsmal begegnet, wobei auch der heilige Baum und die Hunde der Hirten nicht fehlen.

In der flammenden Umzäunung des Wafurlogi ist aber der Scheiterhaufen und somit im weiteren Sinne die Behausung des Todes und die Unterwelt zu denken, welcher Thatsache der Volksglaube entspricht, dass vor dem Reiche der Unterwelt eine Viehweide liege. Simrock gibt Beispiele aus Fastnachtspielen des XVI. Jahrhunderts und Volksmärchen. In dem lateinischen Liede vom Bischof Heriger heisst es von der Hölle, sie liege hinter einem dichten Walde (densis undique silvis), der von wilden Thieren angefüllt sei und die ein wilder Mann hüte. Denselben wilden Hüter wilder Thiere finden wir ferner im genannten Iwein Hartmann's von Aue, Vers 403—517.

Fassen wir dies zusammen, so ergibt sich für das Verständniss des Gegenstandes ein tieferer Einblick, ein Bild einer tiefsinnigen Phantasie. Wir haben demzufolge also einen uralten nationalen, poetischen Sagenstoff, dem selbst mythologische Bedeutung innewohnt, vor uns, den das Märchen des Volkes verkündete und beliebte Dichter der ritterlichen Zeit für ihre ergreifenden Gesänge gewählt hatten. Aus beiden Quellen musste er der vornehmen Gesellschaft auch noch in der Entstehungsperiode unseres Teppiches geläufig sein und konnte dann auch in zeitgemässer Weise moralisirend verwendet werden. Aus diesem Zusammenhange aber wird uns noch deutlicher als aus den Charakter-Eigenschaften der einzelnen dargestellten Thiergattungen ihre zum Theil böse Bedeutung klar, denn sie sind Geschöpfe der Unterwelt. Dass diese wilden Männer und Hüter der wilden Thiere hier jedoch die hässliche Waldschraten-Figur abgelegt haben und feine Jüngelchen geworden sind, wird weiter nicht wundern und den Zusammenhang mit Obigem auch nicht lösen können; der Grund ist in der Abhandlung bereits angeführt: wir haben, was dies betrifft, eine modehafte Aus- und Umbildung des volksthümlichen Sagenstoffes vor uns, weil, wie es scheint, die Maske des wilden Mannes eine in den genannten Ständen beliebte gewesen war.

Zum Schlusse füge ich noch hinzu, dass mir nun erst das Bildwerk auf einem Grabdenksteine an unserer Stefanskirche erklärlich ist. An der Stirnseite dieses Domes befindet sich nämlich auf dem Grabmale des Endres Wolf von Ober-Volkach, der 1568 starb, eine Viehweide mit einem Brunnen, darüber das jüngste Gericht dargestellt. Wieder ein neuer Beweis, wie innig die Sage des Volkes und die alte Kunst desselben im Zusammenhange stehen.

Alb. Ilg.

Die schmiedeisernen Leuchter der Stiftskirche zu Heiligenkreuz.

Von Joh. Gradt.

(Mit 1 Holzschnitt.)

In der Stiftskirche des Cistercienser-Ordens zu Heiligenkreuz haben sich vier gleiche schmiedeiserne Leuchter von der in Fig. 1 ersichtlichen Form erhalten, welche Leuchter bei den kirchlichen Functionen, wie sie nach dem Ritus derselben für die Verstorbenen eingehalten werden, im Gebrauch waren. Obgleich an diesen Werken kein ausgesprochenes figurales oder ornamentales Merkmal vorkommt, durch welches sich dieselben als Erzeugnisse des frühen Mittelalters kennzeichnen würden, so legitimiren sie sich nichtsdestoweniger als solche in prägnanter Weise. Darin liegt eben das Eigenthümliche an den selten mehr vorfindlichen Resten des Kunst- und Gewerbefleisses unserer vor vier und noch mehr Jahrhunderten thätigen Werkmeister, dass die aus ihrer Hand hervorgegangenen Arbeiten, mögen sie für höhere Zwecke oder den alltäglichen Gebrauch bestimmt gewesen sein, in naiver schlichter Auffassung gebildet und dabei die Formschönheit bei Inhaltung der Umstände, die von der Eigenschaft des Materiales und der Gebrauchsverwendung des Gegenstandes bedingt waren, nicht ausser Acht gelassen war. Darin liegt zum wesentlichen auch ihr unmittelbarer fortwährender Reiz, dass diese Werke, bei deren Anfertigung lange noch nicht jene vervollkommneten Werkzeuge vorhanden waren, die dem in der Gegenwart schaffenden Werkskünstler zur Verfügung stehen, mit voller Präcision und aller Solidität und in der ureigenen durchgeistigten Form hervorgegangen sind, wobei der Reiz durch eine mitunter harte und steife Ausbildung einzelner Theile nur noch erhöht wird und an die Gebundenheit der alten Ägypter erinnert. Aus diesem Grunde verdienen solche Werke mit dem ausgeprägten Typus ureigener Erfindung und nationaler Technik, welche noch nicht von der aus der Antike überkommenen Formenausbildung angekränkelt sind, eine eingehende Würdigung, welche ihnen derzeit auch von den in der Kunst-Industrie am weitesten fortgeschrittenen Culturvölkern Europa's dadurch wieder zu Theil wird, dass man auf die nationale Technik und ureigene Ausbildung des Mittelalters zurückgreift, wie diess die Arbeiten hervorragendster englischen Firmen beweisen, die aber der Liebhaber stylvoller Arbeiten auf der gegenwärtigen Ausstellung leider vermisst hat.

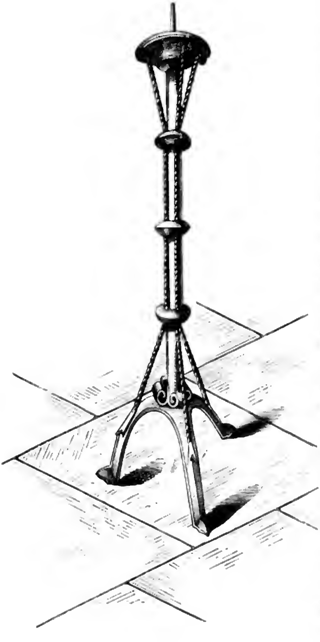


Fig. 1.

Der vorliegende Leuchter entwickelt sich, von einem dreifüssigen, kräftig geformten Untersatze gehalten, der ihm die erforderliche Stabilität gibt, als dreimal durch Knäufe unterbrochene cylindrische Röhre, die sich mit ihren geschlitzten und umgebogenen vier Ausläufen nach unten auf dem Untersatz anschmiegt und vermittelst einer im Innern der Röhre angebrachten Durchzugsstange befindlichen Schraube in steter Spannung gehalten werden kann, zu einer Höhe von vier Fuss, wozu wohl noch die Schale, nicht aber mehr der Dornspitz gerechnet ist. Am oberen Auslauf der cylindrischen Röhre von 1½″ Durchmesser liegt, durch einen Knauf vermittelt, die flach gehaltene Schale von 6″ Diameter auf, aus der die Durchzugsstange mit dem Dornspitz herausragt. Die Ausarbeitung der Schale, der Röhre, des Fusses und des Beiwerkes ist tadellos, und das Ganze mit einem schwarzen Lack überzogen. Zier-

lich gewundene Stäbchen begleiten den Röhrenständer, von welchem sie sich in strammer Ausbiegung nach oben an die Schale mittelst volutenförmig gehaltener Endigung, nach unten mittelst zungenförmiger Abplattung anschliessen.

Die Arbeit fällt in die Ausgangszeit des Romanismus; in der Periode der Gothik hätte es der Werksmeister nicht über das Herz gebracht, dem Geiste seiner Zeit durch die Anbringung eines typischen oder schematischen Ornamentes am Fuss, Ständer oder an der Schale gerecht zu werden und seiner Leistung den Stempel seiner Zeit äusserlich mit mehr Schärfe aufzudrücken.

Es ist ein Glück zu nennen, dass sich diese zwar unscheinbaren, aber selten mehr vorfindlichen Werke mittelalterlicher Technik unter der Obhut des kunstsinnigen Stiftes befinden; denn dasselbe ist uns Bürge, dass die Leuchter den Nachkommen erhalten bleiben und als mustergiltige Arbeiten zur Nachbildung anregen werden.

Der Stadtmetzen von Wels.

Von **Joh. Gradt.**

(Mit 1 Holzschnitt.)

Wie das alte betriebsame Nürnberg seine berühmte öffentliche Stadtwage hatte, auf welche es mit Recht stolz sein konnte, weil der Erzgiesser Kraft in künstlerisch vollendeter Form dieses Werk geschaffen hatte, und wie auch andere industriereiche deutsche Städte, wie z. B. Wien, Freiburg, im Mittelalter verschiedentliche, an öffentlichen Gebäuden angebrachte Urmasse besassen, um den Bedürfnissen des öffentlichen Verkehrs gerecht zu werden, so hielten es auch die österreichischen Handels-Emporien im Mittelalter mit den im Verkehr üblichen Mass- und Gewichtseinheiten. Sie standen unter der Controle des Stadtregimentes und unter der Aufsicht öffentlicher Organe und waren wie die Wahrzeichen der Stadt selbst Gegenstand pietätsvoller Pflege und desshalb gegen muthwillige Verletzung gefeit. Ein solches aus dem Mittelalter stammendes Mass besitzt die Stadt Wels an dem sogenannten Stadtmetzen, welcher am Platze in der Stadt nächst dem Magistratsgebäude angebracht ist und wovon Fig. 1 eine Ansicht gibt.

Solche Überreste haben, ganz abgesehen von der Form, in welcher sie auf uns überkommen sind, in der Gegenwart insofern ein erhöhtes Interesse bekommen, weil sie als Mass-Einheiten der Vergangenheit den Schlüssel zur Beantwortung einer in der Gegenwart mit Recht wichtig gewordenen Frage, zur Geschichte der Preise enthalten, weil sie über den Verkehr, dessen Ausdehnung, Art und Weise der Geschäftsabwicklung und anderer culturgeschichtlich merkwürdiger Verhältnisse gar manche Aufschlüsse zu bieten im Stande sind. Von diesem Geschichtspunkte verdienen solche Mass-Einheiten eine besondere Werthschätzung, und aus diesem Grunde würde es sich empfehlen, dass das erwähnte Denkmal, welches schon lange her ausser Gebrauch gesetzt ist, an einem Orte aufbewahrt werde, wo es den Unbilden der Atmosphärilien, oder was mehr noch zu befürchten ist, zufälligen oder muthwilligen Beschädigungen weniger ausgesetzt wäre. Vor allem scheint mir dazu das Museum Francisco-Carolinum in Linz berufen, diesem vaterländischen Denkmale eine schützende Stätte zu gewähren.

So hat sich auch für den in der rasch emporblühenden Handelsstadt Wels seiner Zeit und noch dermalen lebhaften Marktverkehr namentlich in Körnerfrüchten, deren Abschlüsse für die benachbarten Länder Ober-Steiermark, Salzburg, Bayern, Böhmen und Nieder-Österreich noch immer von Einfluss sind, im Mittelalter aber im höheren Grade waren, als ein unabweisliches Bedürfniss eine, keinen Schwankungen unterliegende Mass-Einheit herausgestellt, um den internationalen Verkehr mit Ländern, in welchen abweichende Einheiten üblich waren, zu regeln und zu erleichtern. Dieserwegen wurde unter der Controle und Autorisation der Stadtbehörde der dem Verkehr zu Grunde liegende Metzen aus einem dauerhaften, der Abnützung nicht leicht unterliegenden Materiale angefertigt, aus dem bunten Marmor, welcher in den Steinbrüchen der im

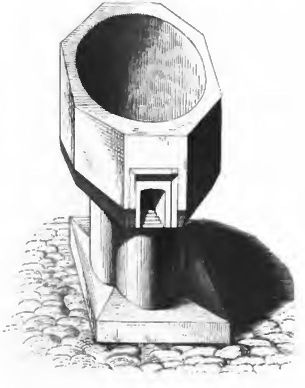


Fig. 1.

Salzkammergute stark verbreiteten Gosauformation gewonnen wird. Der Metzen ist nach aussen als reguläres achtseitiges Prisma von 18″ Höhe und 27½″ Breite gehalten, nach unten einfach abgeschrägt. Die innere cylindrische Aushöhlung ist mit Rücksicht auf die vorn angebrachte Ausmündungs-Öffnung so gehalten, dass sich beim Entfernen der Abschlussklappe das Gefäss seines gesammten Inhaltes ohne Rücklassung etwaiger Überbleibsel schnell entleeren konnte. Zur Fixirung der Verschlussklappe an der Öffnung ist im Steine eine viereckige Vertiefung ausgearbeitet, und nebstdem sind in dem vertieften Felde zwei Löcher angebracht worden, in welche die Verschlussklappe rasch eingepasst und schnell genug beseitigt werden konnte.

Dieses prismatisch geformte Gefäss wird von einem kurzen kreisrunden Säulenschafte getragen, der aus einem quadratisch gehaltenen Sockel mit anziehender Verschrägung herauswächst, — eine Form, die in der Spät-Gothik mit besonderer Vorliebe für Vermittlungen zwischen runden und eckigen Gliederungen gewählt wurde. Die Gesammthöhe des Metzens sammt Ständer beträgt 3′ — 9″, der Diameter der Aushöhlung 21″.

Nimmt man auf den kubischen Inhalt des mittelalterlichen Masses und sein Verhältniss zu dem gegenwärtig üblichen Metzen Rücksicht, so stellt sich der Wiener Metzen = 0·6148682 Hectoliter ungefähr sechsmal grösser als das zu Wels übliche mittelalterliche Urmass = 0.1118189 Hectoliter heraus.

Gefäss-Fund in Dalmatien.

Der Conservator für den Bezirk Spalato, Professor Michael Glavinić berichtet, dass vor kurzem auf einem an der Strasse von Salona nach Trau gelegenen Acker achtundvierzig grosse Thongefässe an ein und derselben Stelle gefunden wurden. Es sind dies Amphoren, deren sich die Römer zur Aufbewahrung des Weines bedienten, wobei das unten zugespitzte Gefäss, in den Sand des Kellers oder Depots eingedrückt wurde. Solche Gefässe, die eine Höhe von 3 Fuss erreichen, sind nicht selten und befindet sich davon eine Anzahl von verschiedenen Formen im k. k. Antiken-Cabinet (unteres Belvedere). Ein grosser Theil der Gefässe war zertrümmert, doch fanden sich auch mehrere ganz wohl erhaltene.

Aus der grossen Anzahl dieser Fundstücke scheint hervorzugehen, dass man hier entweder auf ein antikes Weindepot stiess, oder in der Nähe der Fundstelle eine Fabrik für solche Gefässe bestand.

Interessant ist der am Halse eines Gefässes angebrachte Name Heren Flav (Herepins flavus), wahrscheinlich der Name des Fabrikanten; auch einer der Deckel war mit einer runden, ganz eigenthümliche Zeichnungen enthaltenden Marke versehen.

Bücherschau.

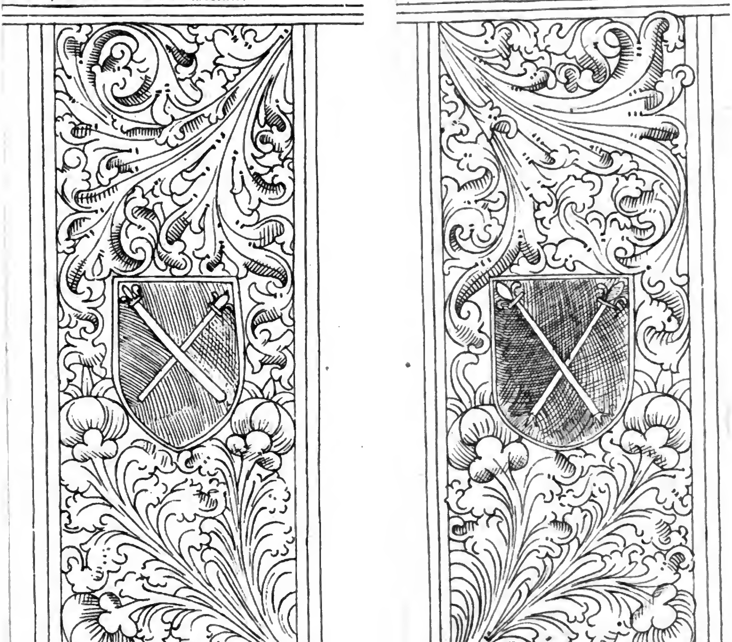
Rocznik dla Archeologow Numizmatyków Bibliografów polskich v. 1870 wydal Stanisław Krzyżanowski Dr. Filozofii. Kraków. Drukarnia Uniwersytety Jagiellonskiego podzarządem K. Mankowskiego. 1873. 8°. str. 287.

(Jahrbuch für Archäologen, Numismatiker und Bibliographen in Polen. Jahrgang. 1870 Herausgegeben von Stanislaus Krzyżanowski Dr. der Philosophie. Krakau, in der Universitäts-Buchdruckerei unter der Führung des K. Mankowski 1873, 8°. S. 287.)

Der Inhalt dieses ist: Zuerst ist die Dedication zum Andenken der vierhundertjährigen Geburt des Nicolaus Kopernik; dann folgt „die Jugendjahre des Stanislaus Bohusz“ von Alexander Werycha Darowski; „die Buchdruckerei an den Moldawischen Gränzen“ von Dr. Joseph Rolle; „die Gründung der Jagiellonischen Universität in Krakau im Jahre 1364“ von Dr. Alfred Brandowski; zuletzt das Jahrbuch selbst, welches aus neun Abschnitten besteht, in welchen die archäologischen Gesellschaften und Vereine, der öffentliche Vortrag der Archäologie, die im Laufe des Jahres, angeschafften archäologischen Gegenstände, Fundgegenstände aus Polen, die Liste der archäologischen Sammler, archäologische Untersuchungen, Nekrologie der verstorbenen Archäologen, archäologische Bibliographie, und die Chronik zusammengefasst sind. Strenge Studien, der Reichthum von wissenschaftlichen Nachrichten empfehlen dies Werk.

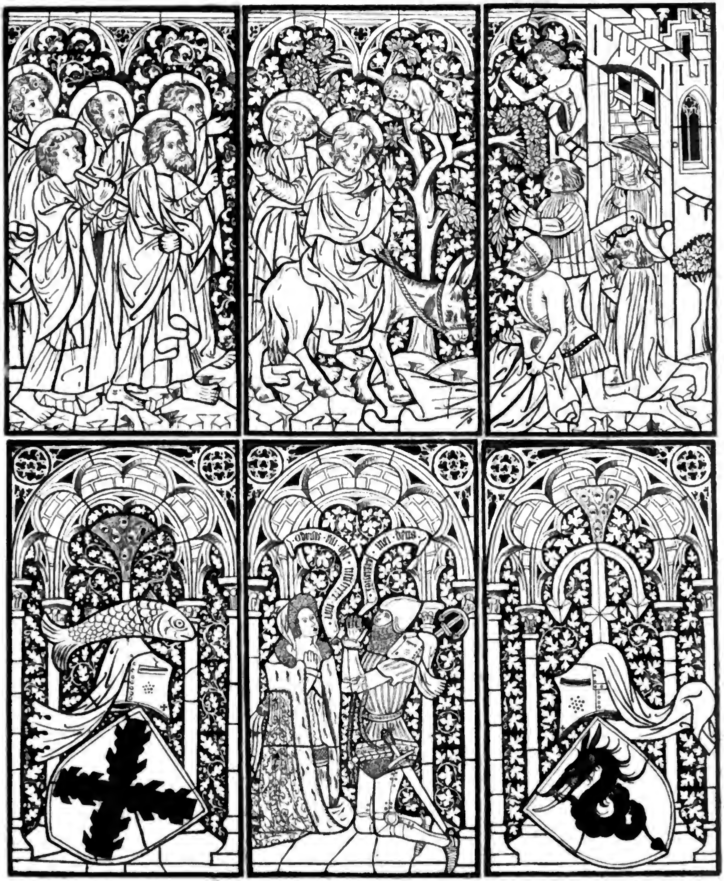
Redacteur: Dr. Karl Lind. — Druck der k. k. Hof- und Staatsdruckerei.

Wien, k.k. Museum für Kunst u. Industrie.



Viktring.

zur Seite 114.



Aufgenommen von Joh. Klein

Lith. u. gedr. in d. k. k. Hof- u. Staatsdruckerei